BIBLIOTHÈQUE CONTEMPORAINE



PARIS
CALMANN LÉVY, ÉDITEUR
ANCIENNE MAISON MICHEL LÉVY FRÈRES
RUE AUBER, 3, ET BOULEVARD DES ITALIENS, 15
A LA LIBRAIRIE NOUVELLE



NOUVELLES

SEMAINES LITTÉRAIRES

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.

NOUVELLES

SEMAINES

LITTÉRAIRES

PAR

Augustin Joseph Marie Ferrard, comte

ARMAND DE PONTMARTIN



PARIS

MICHEL LÉVY FRÈRES, LIBRAIRES ÉDITEURS

RUE VIVIENNE, 2 BIS, ET BOULEVARD DES ITALIENS, 15

A LA LIBRAIRIE NOUVELLE

1863

Prg. Hugo P. Rhume
12-29-1925

NOUVELLES SEMAINES LITTÉRAIRES

I

M. VICTOR HUGO

LES MISÉRABLES

PREMIÈRE PARTIE

1er juillet 1862.

Il devient de plus en plus difficile de parler de M. Hugo et de ses ouvrages; non pas que ses qualités et ses défauts soient de nature à se dérober à l'examen, à défier les subtilités de l'analyse : à mesure qu'il vieillit, tout en lui s'accentue, fait saillie et se place à la portée de la main. Mais, par suite de circonstances exceptionnelles que nous aimons mieux honorer qu'approfondir, chacune de ses nouvelles œuvres est d'avance acceptée et saluée comme un dogme

indiscutable : les sentiments les plus opposés, les éléments les plus réfractaires, se combinent en l'honneur du grand poëte, qui, par un glorieux cumul et une contradiction souveraine, profite à la fois des forces numériques, assurées aux causes triomphantes, et de la tendre sympathie acquise aux proscrits et aux vaincus. L'attente publique est si habilement surexcitée, les conditions matérielles du succès si admirablement remplies, la *salle*, comme on dirait au théâtre, composée si savamment, que la première impression, à l'extérieur du moins, est toute d'admiration et d'enthousiasme. Panurge a beaucoup de moutons, et, avant qu'ils aient tous défilé, le tour est fait; trois ou quatre éditions se succèdent coup sur coup, les volumes sont vus dans toutes les mains, et il n'y a plus qu'à monter au Capitole pour rendre grâce aux dieux de l'antithèse et de la métaphore. Or, en même temps, par une sorte de réaction presque immédiate, les opinions individuelles se traduisent à voix basse dans un langage diamétralement contraire; on se dit à l'oreille ce que l'on n'oserait pas écrire; et souvent tel homme d'esprit et de goût qui a publié un hymne le matin chuchotte une épigramme le soir. Une fois sur cette pente, on ne s'arrête plus : peu s'en faut que l'on ne refuse aux *Misérables* ce que, pour notre part, nous leur accordons de grand cœur : des chapitres admirables, et l'empreinte d'une main de Titan sur une matière étrange, faite d'or, d'argile et de boue. Il se produit une disproportion telle entre l'hommage public et les appréciations particulières, que la critique impartiale risque également d'être accusée de sacrilége par les thuriféraires et de faiblesse par les dissidents. Essayons cepen-

dant de nous frayer un sentier entre ces deux extrêmes : si nos mœurs littéraires rendent la vérité embarrassante et périlleuse, il n'y a, dans les situations difficiles, qu'un moyen de conjurer les périls et de se tirer d'embarras : c'est de redoubler de modération et de franchise.

I

C'est le privilége ou la prétention de quelques ouvrages publiés, à certaines époques, par des hommes célèbres, d'être non-seulement l'expression d'un sentiment général ou d'une idée collective, mais le présage et comme l'initiation d'une grande pensée prête à se traduire en événements, à se faire sa place dans le monde après avoir vaguement agité les esprits. Sans remonter, pour ces livres précurseurs, au delà de notre siècle, on peut reconnaître ce caractère dans le *Génie du Christianisme*, qui répondit d'avance à un besoin de restauration religieuse; dans l'*Histoire de la Révolution*, de M. Thiers, qui, en popularisant les souvenirs de notre première Révolution, accrédita l'idée d'en faire une nouvelle ; enfin dans l'*Histoire des Girondins*, de M. de Lamartine, laquelle nous fit sentir à tous, par un infaillible instinct, les chaudes effluves de la catastrophe prochaine. Évidemment *les Misérables*, de M. Victor Hugo, sont ou veulent être de la même famille, et nous l'aurions aisément deviné quand même son éditeur ne nous l'eût pas dit avec un accent de conviction commerciale et littéraire. Publié à une époque critique de

la société moderne, s'adressant à une démocratie organisée qui n'a plus qu'un pas à faire pour se trouver en face du socialisme, reniant avec un habile mélange d'audace meurtrière et de doucereux respect toutes ces religions du passé qui servaient de correctif aux inégalités et aux misères sociales, ce livre est un gage, une prise de possession de l'avenir par un génie à l'étroit dans le présent. C'est le problème de la misère, résolu ? non, pas tout à fait encore, mais proposé à nos méditations inquiètes, personnifié dans quelques figures saisissantes, revêtu de couleurs splendides, dramatisé dans une action émouvante et pathétique. C'est, en un mot, en dehors de mesquines considérations de succès et d'argent dont ne sauraient se préoccuper les grandes âmes, un apostolat social, que s'impose, comme toujours, le poëte. Voyons, la chose en vaut la peine; c'est le moment de jeter un premier regard sur l'ouvrier et sur l'œuvre.

M. Hugo est-il prédestiné par la nature à remplir ces missions populaires, à exercer sur son temps cette action sérieuse et puissante, bien différente du prestige du grand artiste? Nous ne le croyons pas : ces rôles d'avant-garde se composent d'une double influence, réservée à de très-rares privilégiés et acceptée à la fois par la foule et par les lettrés. M. Hugo peut-il agir bien fortement sur la foule? Oui, si l'on s'en rapporte au mouvement des premiers jours, aux volumes colportés dans les ateliers, aux efforts mutuels du poëte et de son peuple pour se rapprocher et s'entendre : non, si l'on veut aller au fond. La manière de M. Hugo est trop savante, trop compliquée, trop surchargée, pour que les multitudes puissent vraiment s'y

complaire : il leur faut plus de simplicité et de naturel, quelque chose de plus primesautier, une préoccupation moins visible de l'effet et de la forme. L'instinct populaire n'est que trop enclin à se laisser égarer; mais, à une condition, c'est que ceux qui l'égarent n'aient pas trop l'air de réfléchir et de calculer dans leur cabinet la coupe et la couleur de leur dévouement à l'humanité. N'oublions pas d'ailleurs que nous sommes en France, et qu'il n'y a rien, en définitive, de moins français que le génie de M. Hugo. Cette puissance de propagande, cette rapidité de circulation intellectuelle, cette facilité d'assimilation qui nous sont propres, notre pays les doit à des qualités que M. Hugo dédaigne sans doute, et dont il manque absolument. L'esprit français est un voyageur expéditif, habile à resserrer ses bagages sous un très-petit volume, et, par conséquent, toujours prêt à partir, toujours sûr d'arriver. Or, avant que M. Hugo ait empilé ses métaphores, ficelé ses antithèses, empaqueté sa palette de géant, décloué ses cartons, roulé ses larges panneaux, le convoi est parti, et déjà sa fumée s'enfuit à l'horizon, pendant qu'Ossa et Pélion restent entassés à la gare. Quant aux lettrés, tout en admirant l'auteur des *Misérables*, tout en lui faisant une place immense dans la poésie du dix-neuvième siècle, ils ne lui pardonneront jamais de surmener à ce point notre pauvre langue, fatiguée par trois siècles de bons et courageux services : ils ne renouvelleront pas contre lui la vieille querelle des classiques contre les romantiques; mais ils lui demanderont si ces épithètes démesurées, ces adverbes énormes, ces sonorités colossales, ces simulacres de pensée gonflés de vent et habillés de

pourpre, ces digressions interminables, cette manie de n'abandonner un filet d'eau qu'après l'avoir épuisé jusqu'à la vase, de ne lâcher une idée qu'après avoir fait passer par-dessus tout un régiment de mots, si tout cela réalise les promesses primitives du romantisme, ramène notre littérature au naturel et au vrai, et assure à M. Victor Hugo la chance de devenir classique à son tour. En somme, la foule et les lettrés se rencontreront pour saluer en lui un phénomène étonnant, une *curiosité* merveilleuse, un prodige de nerfs et de muscles, mais pour se refuser, celle-ci à le reconnaître comme un guide, ceux-là à l'accepter comme un maître.

Voilà pour l'ouvrier : que dirons-nous de l'œuvre? Le problème de la misère est, à coup sûr, un des plus attachants et des plus formidables tout ensemble qui puissent tenter le penseur et l'écrivain. Nous comprenons que M. Victor Hugo, arrivé à ce point de sa carrière, parvenu aux pentes extrêmes de la démocratie, jette du haut de ce rocher à pic un regard sur ce gouffre et y concentre les facultés vertigineuses de son génie. Mais encore faudrait-il, sinon résoudre cette question, — nous n'en demanderions pas tant, — au moins l'aborder et la traiter. Eh bien, nous osons affirmer que M. Hugo, dans ses six premiers volumes, ne nous donne pas une seule personnification des vrais misérables, de ceux dont les souffrances méritent réellement de préoccuper l'économiste, le politique et le chrétien. Comment en serait-il autrement? M. Hugo, on le sait, ne procède que par exception, par antithèse : or, l'exception et l'antithèse peuvent avoir, pourvu que l'on n'en abuse pas, leur valeur poétique : elles

n'ont pas, elles ne peuvent pas avoir de valeur philosophique et sociale. Jean Valjean, le héros du livre, le forçat métamorphosé en philanthrope, en bienfaiteur de l'humanité, ne peut pas plus nous servir à déterminer l'*échelle* du galérien, que Fantine à mesurer celle de la prostituée, Cosette celle de l'enfant pauvre, Marius celle du déshérité. Nous cherchons en vain, jusqu'à présent, dans le volumineux ouvrage de M. Hugo, les vraies misères, les véritables misérables, dignes d'éveiller un autre sentiment qu'une émotion de théâtre; par exemple, les ouvriers de grandes villes quand viennent les heures de crise et de catastrophe; les mineurs ensevelis vivants dans les entrailles de la terre; les familles étiolées et condamnées d'avance aux maladies et à la mort par des industries malsaines; les émigrants, arrachés au sol natal par l'incendie, l'inondation ou la faim; les jeunes filles pour qui la pauvreté est synonyme de péril et de chute, etc., etc... Rien de pareil et même rien d'équivalent dans le livre de M. Victor Hugo. En revanche, nous nous demandons quels rapports peuvent exister entre le problème de la misère et la bataille de Waterloo, le couvent de Picpus, les bizarreries de M. Gillenormand, la demi-solde du commandant Pontmerey, les fredaines des compagnons de l'A B C, et le guet-apens des Thénardier. On le voit, ce livre avant-coureur, ce livre-prophète, ce réquisitoire en action contre la société pour les misérables, dont l'auteur, homme de génie, est volontairement investi d'une mission populaire, — n'a que deux petits défauts qui pourraient rassurer les alarmistes. Le talent de l'auteur est le contraire de ce qu'il devrait être pour agir puissamment sur

l'élite ou sur les masses; et il n'y a pas, à proprement parler, de misérables dans son ouvrage. A présent, nous voilà plus à l'aise pour avancer d'un pas dans cette bizarre épopée.

II

Quand un livre a violemment remué l'attention publique, il y a quelque avantage à en parler le dernier, ne fût-ce que le droit de supposer que tout le monde l'a lu et de se dispenser de l'analyser. L'analyse des *Misérables* serait trop courte ou trop longue : trop courte, car jusqu'ici l'action, si on la dégage des digressions et des épisodes, se réduit presque à rien ; trop longue, car si l'on voulait suivre M. Hugo dans tous les méandres où son imagination entraîne ses lecteurs, ce serait un gros livre qu'il faudrait écrire en marge de ces volumes. Mais, puisque l'auteur des *Misérables* a visé plus loin et plus haut qu'un frivole succès de conteur, puisque son but et ses prétentions sont multiples, puisque la question d'art se complique ici de questions sociales, historiques, politiques, morales, et peut-être même, qui sait? d'une question d'argent, nous essayerons de considérer dans cette œuvre le politique, l'historien, le moraliste, le penseur, le calculateur, l'inventeur et l'artiste. Ce sera une manière de revenir, sans trop de redites, sur les points culminants du récit et de faire la part du bien et du mal.

En abordant la politique de M. Hugo et sa façon de traiter l'histoire, nous voudrions profiter de l'occasion pour rompre avec un lieu commun dont on abuse, dont nous

avons peut-être abusé nous-mêmes. Ce lieu commun consiste à opposer M. Hugo à ses propres antécédents, à faire honte de ses opinions actuelles à l'auteur des odes royalistes de 1824. Il serait injuste d'oublier que le poëte des *Contemplations* a commencé à écrire de beaux vers à l'âge où nous sortions à peine du collége. Il était aù seuil de sa vingtième année quand il chantait les vierges de Verdun et mademoiselle de Sombreuil. Toute poésie vibrait naturellement dans son âme, que cette poésie s'appelât l'agonie de Louis XVII, le caveau de Saint-Denis, l'ombre légendaire des cloîtres ou le rocher de Sainte-Hélène. Il y avait alors un essai de renaissance royaliste, un retour vers le moyen âge chrétien : M. Hugo fut un royaliste de cette renaissance, un chrétien de ce moyen âge. Mais, dès qu'il entra dans la phase virile de sa carrière, son choix fut fait, et ne put laisser le plus léger doute. Un moment, il voulut se croire *libéral*, se trompant ainsi lui-même comme se trompait alors une partie de la France. Au fond, il était déjà révolutionnaire et démocrate avec un goût très-prononcé de dictature et d'omnipotence. Nous l'avons suivi pas à pas pendant ces années ardentes et fécondes, qui vont de 1829 à 1833, de *Hernani* à *Lucrèce Borgia*. Dans ses œuvres et autour de ses œuvres, il était facile de reconnaître la pente qui l'entraînait de plus en plus. Les informes ébauches de *Han d'Islande* et de *Bug-Jargal*, l'esquisse déjà plus savante du *Dernier jour d'un Condamné*, révélaient cette tendance à prendre, dans le monde moral comme dans le monde extérieur, parti pour l'exception contre la règle, pour l'infraction contre la loi; tendance qui, favorisée à la fois et irritée par

deux ou trois révolutions, devait peu à peu conduire le poëte jusqu'aux énormités des *Misérables*. Au théâtre, à ce point de contact entre l'individu et la foule, artère où l'on put compter les pulsations de plus en plus rapides de ce talent affamé de popularité, rien de plus curieux que de signaler, d'une rive à l'autre de 1830, ces gigantesques enjambées de M. Hugo vers la démocratie. Dans *Hernani*, dans *Marion Delorme*, l'humiliation de la majesté royale en l'honneur d'un bandit ou d'une courtisane se déguisait encore sous des airs de grandeur chevaleresque et d'inspiration lyrique : dans *le Roi s'amuse*, dans *Lucrèce Borgia*, dans *Marie Tudor*, dans *Angelo*, le poëte, obstiné dans son culte de l'antithèse, ne se donnait même plus la peine de dissimuler, à l'endroit des grandeurs du passé, un acharnement de mépris et de haine qui n'avait d'égal que son dédain pour l'histoire. Cette différence, visible dans ses drames, ne l'était pas moins dans la composition du public de ces premières soirées; public dont M. Hugo, comme on le sait, surveillait lui-même, avec un soin tout particulier, l'enrôlement et le triage. Nous étions tous à *Hernani*, sans distinction de caste ou de parti politique, sans autre cocarde que notre enthousiasme romantique, sans autre recommandation que l'ardeur de notre foi et la vigueur de nos mains. Pour *le Roi s'amuse*, c'était déjà un tout autre monde, un monde que l'on eût appelé démocratique et bohème, si le mot eût existé alors; des recrues d'atelier, de club et d'émeute, tous ceux, en un mot, dont le poëte flattait les passions, et qui, assez peu soucieux de la question littéraire, aspiraient déjà à la question sociale. Ajoutez à ces

souvenirs *Notre-Dame-de-Paris*, œuvre d'art bien autrement condensée et parfaite que *les Misérables*, mais où la cathédrale catholique par excellence était condamnée à servir de temple au dogme de la fatalité et à la religion de l'antithèse : ajoutez-y les odes à Napoléon II, où l'auteur ranimait et entourait d'un poétique prestige l'idée bonapartiste parallèlement à l'idée révolutionnaire : joignez-y enfin le court et bizarre récit de *Claude Gueux*[1], qui renfermait en germe Jean Valjean; et vous conviendrez avec nous que le passé, chez M. Hugo, est parfaitement en règle vis-à-vis du présent : vous reconnaîtrez que la révolution et le bonapartisme, ces deux inspirations principales de la partie politique des *Misérables*, avaient pris depuis longtemps possession de son génie, et que, si son dernier livre donne envie de constater une inconséquence, ce n'est pas précisément celle-là.

Nous ne ferons donc plus à M. Victor Hugo l'honneur de nous étonner de tout ce que son ouvrage contient de dénigrements et de persifflages contre la Restauration; mais nous exprimerons un autre genre de surprise : l'imagination de M. Hugo est naturellement portée à la grandeur : il *fait grand*, pour me servir d'une expression technique, si grand, qu'il en perd à tous moments le sentiment de la proportion et de l'harmonie, grandit démesurément les petites choses et leur assigne une valeur ex-

[1] Nous ne voudrions pas affirmer sans une certitude absolue : nous croyons cependant être sûr qu'un écrivain spécial ou un directeur de prison réclama, dans le temps, contre la création de ce personnage de Claude Gueux, lequel n'était, en réalité, qu'un scélérat immonde, adonné à tous les vices du bagne.

cessive dans l'ensemble de ses peintures : comment se fait-il donc que M. Hugo, en évoquant les souvenirs de cette époque, ne les prenne que par les côtés les plus infimes et les plus misérables? Quoi ! cette première phase de la Restauration, c'était le temps où « M. Brugnière de Sorsum était célèbre, où les boutiques des perruquiers étaient badigeonnées d'azur et fleurdelisées, où le comte Lynch siégeait au banc d'œuvre de Saint-Germain des Prés, où les gardes du corps sifflaient mademoiselle Mars, où madame Saqui succédait à Forioso, » etc., etc., etc. ! (Suivent douze pages de même force). Louis XVIII, c'était un annotateur d'Horace, également préoccupé de Napoléon et de Mathurin Bruneau; un podagre déformé par l'obésité, dont vous ne remarquez que les bottes de velours et les épaulettes d'or sur un habit bleu barbeau! L'époque et le roi ne sont pour vous rien de plus! Vos souvenirs historiques ne dépassent pas un feuilleton de petit journal, que dis-je? un bulletin de journal des modes. Et plus loin, au cinquième volume, à propos de cette bizarre figure de M. Gillenormand, quelques commérages d'antichambre, quelques ridicules de salon, quelques initiales transparentes, déguisant fort mal les noms propres, quelques puériles caricatures d'*ultras* et d'émigrés, voilà à quoi vous réduisez le bilan de ces années de forte initiative et d'aspirations généreuses, secondées par des institutions libérales. Le réveil d'un grand peuple opprimé sous un joug de fer, la résurrection d'un grand corps rendu miraculeusement à la vie au moment où tarit le sang de ses veines, un souffle régénérateur passant sur ces amas de ruines

vieilles et neuves, pour y faire renaître, comme des fleurs, l'art, la poésie, le roman, tous les enchantements de l'imagination et de la pensée; les deux plaies béantes léguées par l'Empire, l'occupation étrangère et la détresse de nos finances, cicatrisées, guéries, fermées avant le terme fixé par les espérances les plus optimistes; une prospérité inouïe, succédant à d'incroyables misères; l'antique royauté s'associant, en dépit de quelques malentendus passagers, à ce travail de renouvellement universel; un vieux roi méritant, malgré quelques obstinations d'étiquette ou de costume, de compter parmi les plus sincères amis de la liberté moderne; l'avénement de plusieurs beaux génies, la réforme des études historiques, l'adoption sympathique des chefs-d'œuvre étrangers, le progrès de la philosophie spiritualiste, les âmes poétisées par le malheur et tournées vers un idéal plus noble et plus pur, tout cela vous préparant, ingrat poëte, une génération digne de vous comprendre, de réagir en votre faveur contre une littérature glaciale et décrépite, tout cela se réduit pour vous à la célébrité de M. Brugnière de Sorsum, au cordon rouge de M. le comte Lynch, à la verrue de M. Paër, aux rivalités des cafés Lamblin et Valois, aux romances d'Edmond Gérand, aux affiches de Franconi. C'est vous qui avez le courage d'écrire avec une ironie bien singulière sous votre plume : « David n'avait plus de talent, Arnault n'avait plus d'esprit, » — comme si vous pouviez oublier que c'est vous, chef du romantisme, que ce sont vos amis, votre école, les peintres enrôlés sous votre drapeau, qui avez eu besoin, à un certain moment, que l'on proclamât déchues et mortes la peinture de Da-

vid et la littérature d'Arnault; que c'est vous, qui, en 1829, nous envoyiez siffler *Pertinax* pour être mieux disposés à applaudir *Hernani*. Quand vous n'êtes pas puéril, quand vous n'êtes pas ingrat, vous êtes cruel et injuste : « La légitimité venait de s'affirmer, dites-vous, en coupant le poing, puis la tête à Pleignier, à Carbonneau et à Talleron. » — Nous croyons, nous, et nous venons de rappeler qu'elle s'affirmait autrement. Prenez garde, finirions-nous par vous dire en style de M. de la Palisse; ou vous aimez la liberté ou vous ne l'aimez pas : si vous ne l'aimez pas, que faites-vous à Jersey? Si vous l'aimez, si elle est à vos yeux comme aux nôtres un bienfait, nouveau à cette époque et rendu plus précieux encore par le contraste de ce qui l'avait précédé, pourquoi insultez-vous ce bienfait dans la personne des premiers bienfaiteurs?

Mais peut-être avons-nous tort de nous mettre en frais de raisonnements vis-à-vis de M. Hugo. Nous n'ôterons assurément rien à sa légitime renommée d'artiste et de poëte, et nous ajouterons moins encore à la conviction de ceux qui le regardent comme le contraire d'un historien. M. Hugo, en effet, possède toutes les qualités et tous les défauts nécessaires pour ne pas écrire l'histoire, et, par conséquent, pour n'être pas pris au sérieux comme politique, puisque la politique, après tout, n'est que l'application anticipée du sens historique aux événements contemporains. Il sacrifie constamment la vérité à l'image, le fait à la métaphore, la date à l'antithèse : il dédaigne cette simplicité, cette sobriété, cette exactitude, cette clarté, qui forment le vrai style de l'histoire, soit qu'on lui laisse, comme M. Thiers, son heureuse négligence d'ajustements,

soit qu'on l'élève, comme Augustin Thierry et M. Guizot, au grand style littéraire. L'imagination de M. Hugo est omnipotente, et, comme presque tous les despotes, elle est esclave de sa toute-puissance. Ce qu'elle voit, ce qu'elle décrit, ce qu'elle raconte, ce qu'elle invente, tout cela s'absorbe et se fond pour elle dans une sorte de chaos sillonné d'éclairs magnifiques, où elle règne sans partage, comme Dieu régnait sur le chaos avant la création, mais avec cette différence qu'elle n'a pas, comme Dieu, le pouvoir d'en faire sortir un monde visible et tangible pour nos débiles organes.

Ceci nous conduit à examiner, en M. Hugo, le penseur. Hélas ! là encore, nous sommes forcé de le récuser ou de nous méfier de lui, et, cela par une bonne raison ; c'est qu'il ne fait pas sa phrase pour sa pensée, mais sa pensée pour sa phrase ; procédé qui peut n'être que dangereux en littérature, mais qui est mortel en philosophie. Prenez un à un tous ces chapitres qui interrompent le récit et auxquels l'auteur a prétendu donner une valeur philosophique ou socialiste et peut-être une portée prophétique. Je ne vous défends pas d'admirer, mais je vous défie de comprendre et surtout de conclure. Ainsi, dans l'inexplicable hors-d'œuvre sur la bataille de Waterloo, toute la partie pittoresque est saisissante ; toute la partie *pensante* est un mélange de paradoxes et de puérilités, et l'on se demande, en définitive, pourquoi, après Chateaubriand, Edgar Quinet, Lamartine, Stendhal, le colonel Charras, Vaulabelle et M. Thiers, qui tous avaient parfaitement réussi *leur* bataille de Waterloo, M. Hugo a voulu faire la sienne.

Ses longs chapitres sur les couvents donnent lieu à des réflexions d'un autre genre. Nous écarterons autant que possible, afin que notre critique soit plus à l'aise, le point de vue purement religieux; c'est inutile d'ailleurs : la simple logique suffira. Suivant M. Victor Hugo, les couvents doivent être respectés au nom de la liberté et condamnés au nom de la civilisation. Singulière civilisation, remarquons-le tout d'abord, qui se trouverait, pour ses débuts, en contradiction flagrante avec la liberté humaine, qu'elle est chargée de sauvegarder et de propager en l'éclairant! Poursuivons. L'auteur des *Misérables* a pris un soin qui l'honore à se séparer très-ouvertement de la philosophie matérialiste et athée, de celle qui dit à l'homme : Tâche de jouir de ton vivant, car il n'y a rien au delà de cette vie, — et qui, par conséquent, ne laisse à la créature souffrante d'autre alternative que le désespoir ou la révolte. Il met, à ce sujet, de belles paroles sur les lèvres de son évêque, de Mgr Myriel, que nous allons retrouver tout à l'heure; soit : ce n'est pas nous qui le contredirons. Mais puisqu'il interdit tout ensemble à l'homme cette religion du néant qui l'invite à jouir ou le condamne à souffrir sans souci d'une destinée ultérieure, et cette autre religion qui seule peut donner à ses joies, à ses douleurs, à ses espérances, à ses travaux, à ses devoirs, un sens divin et consolateur, que lui donne-t-il à la place de ce qu'il lui ôte? Nous avons scrupuleusement cherché dans ces six premiers volumes, et nous avouons n'avoir rien trouvé. Un peu de lumière à l'enfant, un peu de protection à la femme, la suppression de l'échafaud et du bagne, le maître d'école devenant un grand personnage,

sans doute aux dépens du curé et du frère de l'école chrétienne, tout cela n'est ni bien clair, ni bien sûr, et ne nous donne pas le programme d'une société nouvelle désormais exempte de crimes et de misères.

Allons un peu plus loin : M. Hugo, qui voudrait bien être impartial envers les couvents et user à leur égard de sa clémence royale, se croit pourtant obligé de les maudire au nom de la civilisation et du progrès : quel progrès? quelle civilisation? Probablement celle du dix-neuvième siècle. Mais, ou les éblouissements de son livre nous ont frappé d'une cécité complète, ou il est évident que ce livre n'a qu'un but : étaler à tous les regards, rehausser par l'éclat des couleurs, faire toucher au doigt les vices de la civilisation moderne dans ses rapports avec les misères humaines. Ainsi donc cette civilisation que vous nous dépeignez si impuissante et si dure vis-à-vis des malheureux, c'est de peur d'entraver ses progrès, de troubler ses triomphes, que vous demandez qu'on supprime les couvents, c'est-à-dire les refuges ouverts à ces souffrances qu'elle ne sait pas soulager, à ces ignorances qu'elle ne sait pas éclairer, à ces plaies qu'elle ne sait pas guérir, à ces fautes dont elle fait des crimes par l'implacable rigueur de ses châtiments! Empruntons nos exemples à M. Hugo lui-même. Fantine, séduite et bientôt délaissée par un étudiant (très-voltairien, j'imagine), descend tous les degrés du malheur et de l'ignominie. Croit-on que si, après le premier échelon, après la faute, elle avait rencontré une main charitable et chrétienne qui lui eût ouvert un couvent, sa vie et sa mort eussent été aussi épouvantables? Et Cosette! celle-là a un bonheur que je souhaite-

rais, sans l'espérer, aux orphelines abandonnées comme elle : il se trouve qu'un forçat, devenu un saint Vincent de Paul athlétique, se charge de cette petite fille avec un dévouement tout paternel. J'y consens, pourvu que l'on m'accorde que les galériens comme Jean Valjean sont rares en ce monde, et que les mères pauvres, avant de délaisser leurs filles, feront bien de se pourvoir ailleurs. Mais ce Jean Valjean, quand il cherche pour Cosette et pour lui-même un asile où ne puissent les atteindre les iniquités de la société ou, en d'autres termes, de la civilisation, à quelle porte frappe-t-il? A la porte d'un couvent.

On le voit, M. Hugo arrive, par la force des choses, à être son propre contradicteur. Que serait-ce si nous agrandissions le débat, si nous nous élevions à des vues plus générales? La civilisation est un grand mot et un grand fait : à Dieu ne plaise que nous lui souhaitions des entraves! mais il y a deux civilisations : il y a celle qui invente des machines, décuple la puissance de l'homme sur le monde extérieur, facilite et accélère tous les détails de la vie matérielle; et celle qui s'adresse, selon leur penchant et leur nature, aux intelligences et aux âmes. Élargissez, tant que vous le voudrez, le domaine de vos conquêtes, faites de la matière votre servante-maîtresse, domptez les éléments, multipliez à l'infini les prodiges de l'électricité et de la vapeur; vous ne ferez point qu'il n'y ait pas, dans ces âmes, au milieu d'autres facultés que je vous abandonne, la mystérieuse faculté de souffrir, d'avoir soif de l'infini, d'être tourmenté d'une nostalgie céleste, d'aspirer à immoler la créature terrestre à la créature divine. Si une seule de ces âmes qui échappent à votre

empire vous demande pour tout bien la satisfaction de ce désir que vous ne pouvez pas satisfaire, l'assouvissement de cette soif que vous ne pouvez pas étancher, et si votre civilisation lui refuse ce bien, elle se manquera à elle-même, en même temps qu'elle offensera la liberté : ou plutôt la civilisation et la liberté subiront ensemble la même offense ; car c'est leur honneur de ne pouvoir se séparer. Voilà des vérités élémentaires que M. Victor Hugo eût bien fait de méditer au lieu de se perdre dans des détails dont rien n'égale la puérilité, ou dans des comparaisons que l'on appellerait sacriléges si l'on n'aimait mieux les croire insensées. Ce qui nous semble plus incontestable encore, c'est que la pensée de M. Hugo suit désormais une marche à peu près invariable, qui commence par la réflexion et finit par l'hallucination. Il est dupe de ses prestiges, dupe de cette espèce de mirage intérieur qu'il s'est créé à la longue en s'éblouissant de ses propres rayons, comme un soleil qui se regarderait perpétuellement dans son miroir. On ne peut attribuer à d'autres causes ces extravagances d'idées, qui ne sont très-probablement que des intempérances de couleur et de phrase. Sauf la prosodie et la rime, c'est le procédé des plus étranges pièces du recueil des *Contemplations*. Citons à l'appui de nos remarques le chapitre intitulé les *Mines et les mineurs*, un de ceux où M. Hugo s'est le plus évidemment proposé de faire acte de penseur profond. Le sujet était beau, et tout à fait dans les cordes favorites du poëte. Il s'agissait de peindre la superposition d'une société sur une autre, de la société visible et régulière sur une société clandestine et souterraine ; il s'agissait de signaler les caractères

de ce danger permanent et d'indiquer les moyens de le conjurer.

Selon M. Hugo, le sol social est sans cesse miné par deux sortes de travailleurs: les utopistes et les malfaiteurs. « La société, dit-il, se doute à peine de ce creusement, qui lui laisse sa surface et lui change ses entrailles. » Très-indulgent, ainsi qu'on doit s'y attendre, envers les utopistes, l'auteur des *Misérables* se montre sévère envers les malfaiteurs, ce qui nous semble moins logique; car, si l'on en jugait par le choix de ses héros de prédilection, on pourrait croire qu'à ses yeux les malfaiteurs ne sont que des honnêtes gens déclassés par les injustes rigueurs de la société officielle. Mais ceci n'est qu'une vétille, voici qui vaut mieux : M. Hugo, enfourchant son *dada*, se livre à une de ces énumérations où l'on dirait qu'il se grise de noms propres; puis il ajoute dans ce grand style qui n'est qu'à lui : « Un monde dans les limbes (oh! oui, poëte, vous y êtes, dans les limbes !), à l'état de *fœtus*, quelle silhouette inouïe! Saint-Simon, Owen, Fourier, sont là aussi, dans des sapes latérales. Certes, quoiqu'une divine chaîne invisible lie entre eux à leur insu tous ces pionniers souterrains qui, presque toujours, se croient isolés et qui ne le sont pas, leurs travaux sont bien divers et la lumière des uns contraste avec le flamboiement des autres : les uns sont paradisiaques, les autres sont *tragiques*. Pourtant, quel que soit le contraste, tous ces travailleurs, depuis le plus haut jusqu'au plus *nocturne*, depuis le plus sage jusqu'au plus fou, ont une similitude, et la voici : le désintéressement : MARAT S'OUBLIE COMME JÉSUS. Ils se laissent de côté, ils s'omettent, ils ne songent point à eux.

Ils voient autre chose qu'eux-mêmes. Ils ont un regard, et ce regard cherche l'absolu. Le premier a tout le ciel dans les yeux ; le dernier, si *énigmatique* qu'il soit, a encore sous le sourcil la pâle clarté de l'infini. Vénérez, quoi qu'il fasse, quiconque a ce signe, la prunelle-étoile, — la prunelle-ombre est l'autre signe. »

La prunelle-étoile, la prunelle ombre ! nous voilà bien près de la bouche-tombeau, du grelot-monde, de la biche-illusion, du ver-réalité, de la branche-destin, du gibet-misère des *Contemplations* ! Surtout n'ayons pas la naïveté de nous étonner ou de nous fâcher : entre Jésus et Marat il n'y a, comme on voit, que des degrés, des différences de détail : l'un est paradisiaque, l'autre est tragique ; l'un est haut, l'autre est nocturne ; l'un a tout le ciel dans les yeux, l'autre n'y a que la pâle clarté de l'infini : mais au fond ils sont de la même famille, quelque chose comme deux frères dont le premier serait mieux doué que le second. Il faut les vénérer tous deux, car tous deux ont la prunelle-étoile, et tous deux ont le même trait distinctif, le désintéressement. Est-ce assez ? Pas encore. Au-dessous des utopistes il y a les malfaiteurs, la prunelle-ombre ; M. Hugo en trace l'effrayant tableau ; nous nous bornerons à en détacher ces deux phrases : « Il y a sous la société, insistons-y, et, *jusqu'au jour où l'ignorance sera dissipée*, il y aura la grande caverne du mal... Jamais les doigts de la nuit qui se crispent sous ce plafond asphyxiant n'ont feuilleté un livre ni déplié un journal. Sa noirceur n'a aucun rapport avec la *noirceur sublime* de l'écritoire. » En d'autres termes, et dans notre plat langage, c'est l'ignorance qui fait les scélérats, lesquels ne

savent ni lire ni écrire ; et ceci, en effet, répond à la pensée fondamentale de M. Hugo, qui, pour résoudre le terrible problème de la misère, n'a rien trouvé de mieux que de demander de la lumière pour l'homme et pour l'enfant. Soit; mais, en nous parlant de cette cave vouée à l'ignorance, et dont la noirceur n'a aucun rapport avec la noirceur sublime de l'écritoire, de cette cave dont le poignard (le poignard d'une cave!) n'a jamais taillé une plume, M. Hugo a la mauvaise idée de choisir un nom propre. Il ajoute : « De cette cave sort Lacenaire. » Or Lacenaire était le type du scélérat lettré : il faisait des vers et de la prose qui ne valaient assurément pas la prose et les vers de M. Victor Hugo, mais qui n'en eurent pas moins un grand succès auprès des dilettantes de cour d'assises, et formèrent de précieux autographes. Ainsi, dans ces morceaux à grand fracas, qui caractérisent la manière actuelle de l'auteur des *Misérables* et qui sont ses *ut* de poitrine, l'inconsistance du raisonnement le dispute aux énormités de style, l'audace sacrilége des rapprochements rivalise avec la creuse sonorité des métaphores. Faut-il s'indigner ? Faut-il rire ? S'indigner, ce serait faire trop d'honneur à des folies qu'il vaut mieux traiter comme des rêves d'un cerveau halluciné ; rire, ce serait manquer de respect à un homme chez qui les traits de génie alternent avec les traits de démence. Le plus sage est de regarder comme suffisamment instruite cette partie du procès et de demander à nos lecteurs si des citations pareilles ne leur semblent pas la plus accablante des preuves contre M. Hugo penseur, politique et moraliste. Passons maintenant à M. Hugo calculateur et inventeur, avant d'arriver

à la portion la plus agréable de notre tâche, et de saluer, même à travers des aberrations colossales, le grand artiste et le grand poëte.

III

Peut-être s'étonnera-t-on de nous voir attacher quelque importance à des questions de calcul à propos d'une œuvre d'imagination. Mais tout se tient et s'enchaîne dans un sujet pareil. L'étude littéraire et le détail de mœurs, la faute de goût et le trait de caractère, le mensonge historique et l'arrière-pensée lucrative, s'expliquent et se complètent réciproquement. Tout le monde sait d'ailleurs que, chez M. Victor Hugo, l'homme de génie se double d'un homme d'affaires, que nul ne sait mieux que lui tirer parti de sa gloire et profit de ses ouvrages. Bien loin de l'en blâmer, nous voudrions nous emparer de cette occasion pour toucher en passant à ce point secondaire. L'éducation du public et des gens du monde est encore à faire en ce qui concerne les intérêts des hommes de lettres, les rapports de la littérature avec l'argent. Là comme ailleurs, nous nous heurtons contre cette inconséquence mondaine qui rend notre métier si difficile. On prêche aux écrivains le désintéressement, l'abnégation, le brouet noir, et l'on oublie que ces natures fines, nerveuses, sans cesse surexcitées, sont à la fois plus incapables de compter, mieux préparées à jouir, plus sensibles à tout ce qui froisse leurs instincts d'élégance et de libéralité. On

déclare la littérature émancipée, hors de tutelle, à jamais sortie de ce régime qui la faisait tributaire des princes, des grands seigneurs et des financiers; et l'on trouve mauvais que cette fille majeure, délivrée de ces humiliants patronages, fasse ses affaires elle-même, et lève sur le public un impôt volontaire, calculé d'après la valeur probable des produits et le nombre progressif des consommateurs! Enfin, — inconséquence plus visible et personnifiée dans des noms illustres, — on ne tient en réserve qu'une sorte de compassion dédaigneuse et stérile pour ceux qui, fidèles au vieux programme de *désordre et génie*, ne sachant ni calculer, ni prévoir, dissipant en chemin le fond de leur patrimoine et le revenu de leur gloire, arrivent sans provisions au terme de leur route; et peu s'en faut que l'on ne traite de procureurs et d'esprits mercantiles ceux qui, suivant une marche contraire, savent faire de chacun de leurs ouvrages quelque chose d'équivalent à un immeuble ou à un coupon de rentes! Si donc, comme on l'assure, les *Misérables* ont été payés très-cher, tant mieux, pour l'auteur d'abord, ensuite pour l'éditeur; car il est depuis longtemps avéré que le meilleur moyen de persuader au public qu'un livre vaut trois cent mille francs est de lui faire croire qu'il les a coûtés. Si, comme on le raconte, M. Victor Hugo a eu la patience d'attendre trente ans afin d'échapper aux effets d'un engagement contracté par son imprudente jeunesse vis-à-vis d'un de ses anciens éditeurs, nous ne saurions l'en désapprouver: tant mieux encore, puisqu'il a pu, pendant ces trente ans, polir sans cesse et repolir son œuvre : d'ailleurs, ce long retard l'a, à son insu sans doute, merveil-

leusement servi ; son livre, bonapartiste [1] et socialiste tout ensemble, arrive à point à une époque où ces deux éléments semblent mis en demeure de se combattre ou de se confondre. Ainsi donc, absolution pleine et entière, sur tous ces articles de détail, à l'auteur des *Misérables*. Mais il y a, par malheur, un autre genre de calcul sur lequel nous sommes forcé de nous montrer moins accommodant. Il est évident pour nous que M. Hugo, en écrivant son livre ou en le relisant, s'est ravisé en maint endroit et a surtout songé à s'assurer le plus grand nombre possible de lecteurs, d'admirateurs et d'adhérents. Veut-on une preuve ? Nous la trouverons dans la première partie de l'ouvrage, la meilleure de toutes celles qne nous connaissons jusqu'à présent. M. Hugo — qui l'ignore ? — a placé au seuil de son livre la figure d'un évêque dont tout le monde a désigné le vrai nom. Très-contestable au point de vue théologique, cette figure, comme œuvre d'art, est délicieuse, et même, à ne pas la regarder de trop près, suffisamment chrétienne : car il est bon de remarquer en courant que, dans ce livre dont l'auteur est manifestement brouillé avec le christianisme, les seuls personnages honnêtes, intéressants, aimables, les seuls qui soient bien près de résoudre par la charité et la bonté ce fameux problème de la misère, sont des personnages chrétiens. L'évêque est admirable, sa sœur Baptistine est angélique ; madame Magloire, sa gouvernante, est parfaite ; la sœur Simplice est charmante; Jean Valjean doit à un prodige de mansuétude chrétienne la transformation miraculeuse qui fait de lui un modèle de toutes les vertus ; et, encore

[1] Dans le vieux sens du mot.

une fois, quand il veut dérober sa fille adoptive et se soustraire lui-même à la méchanceté des hommes, c'est dans un couvent qu'il se réfugie. M. Hugo a été, nous le croyons, le premier à s'apercevoir de l'effet que produiraient ces peintures, et surtout à se demander si ces excès de christianisme ne lui aliéneraient pas les sympathies de ce million de lecteurs dont s'enorgueillit à si juste titre un journal célèbre. Il a cherché un correctif, et nous devons déclarer qu'il l'a trouvé. Le chapitre où il agenouille Mgr Myriel devant un vieux conventionnel et nous le montre demandant à ce radoteur de 93 sa bénédiction, est certainement la plus belle rançon qu'ait jamais payée à la grossière multitude et aux penseurs qui la gouvernent un grand poëte entraîné par d'anciens souvenirs et la force de la vérité. Nous ne discuterons pas cet absurde chapitre, dont le moindre défaut est de reposer sur un fond impossible, puisque ce prétendu héros de la Convention, n'ayant pas voté la mort du roi et n'ayant pas été guillotiné, n'a pu être qu'un des plus obscurs figurants du drame terroriste. M. Victor Hugo, bien qu'il possède beaucoup plus de génie que d'esprit, avait dix fois plus de sagacité qu'il n'en fallait pour comprendre qu'en écrivant ce chapitre il gâtait à plaisir son œuvre, dégradait son évêque, changeait une figure évangélique et suave en un grotesque mannequin, et accomplissait une opération à peu près pareille à celle d'un peintre qui, pour terminer son tableau, jetterait sur son principal personnage le contenu d'une bouteille d'encre ou d'un verre de sang. Il l'a compris, et il a persisté. Cette énormité littéraire n'est, en réalité, qu'une merveille d'arithmétique. C'est à un

calcul analogue qu'il faut attribuer tous ces traits épars contre la Restauration, l'antique monarchie, les salons royalistes, les couvents, etc., etc., toutes ces assimilations monstrueuses entre le fils de Louis XVI et le frère de Cartouche, entre Marat et Jésus, entre le père Duchêne et le père Letellier, entre Maillard et Saulx-Tavannes, entre Jourdan Coupe-Têtes et le marquis de Louvois, entre Carrier et Montrevel ; niaiseries qui n'ont pas même le mérite d'être neuves, qui fourmillaient, dès mon jeune temps, sous les pavés de 1830, mais qui ont l'avantage de caresser la fibre révolutionnaire et démagogique, pendant que la société polie, toujours si indulgente pour ses vrais agresseurs (au risque de se rattrapper sur d'autres), applaudit avec un désintéressement stoïque les émouvantes beautés de l'ouvrage. Parfois, chez M. Hugo, cet esprit de calcul est plus corrosif encore. Nous avons noté, à la page 164 du troisième volume, les lignes suivantes, que nous transcrivons comme un échantillon et un modèle du genre : « On a calculé qu'en salves, politesses royales et militaires, échanges de tapages courtois, signaux d'étiquette, formalités de rades et de citadelles, levers et couchers du soleil salués tous les jours par toutes les forteresses et tous les navires de guerre, ouvertures et fermetures des portes, etc., etc., le monde civilisé tirait à poudre par toute la terre, toutes les vingt-quatre heures, cent cinquante mille coups de canon inutiles. A six francs le coup de canon, cela fait neuf cent mille francs par jour, trois cents millions par an, qui s'en vont en fumée. Ceci n'est qu'un détail. Pendant ce temps-là les pauvres meurent de faim. »

On a calculé? Qui représente ce *on* sans réplique? M. Hugo sans doute; car nous avons eu la fantaisie de questionner à ce sujet un officier de marine, qui nous a répondu par un éclat de rire, et, sans entrer dans des calculs aussi exacts, a réduit de trois zéros ces formidables trois cents millions. Mais le trait final n'en a pas moins sa portée; des milliers de lecteurs, alléchés par ces chiffres si bien groupés, les acceptent comme paroles d'Évangile et reprochent tout bas — ou tout haut — à la société de leur donner si peu de pain tandis qu'elle brûle tant de poudre. En somme, inventer cette poudre n'a pas été une mauvaise idée. Il y en a plusieurs de cette sorte dans *les Misérables*. M. Hugo a eu, de tout temps, le goût de cette exactitude officielle; cela fait bien, cela sent son Charles-Quint soignant à la fois les petits détails et les grandes affaires, son Charlemagne comptant les œufs de sa basse-cour et les herbes de son jardin pour se délasser de la conquête du monde; un chiffre, une date, un nom propre, un raffinement de couleur locale, exhibés à propos, frappent le lecteur bénévole et le font réfléchir sur l'étonnante capacité de ce cerveau qui unit tant de ponctualité à tant de profondeur. Sous les plis habilement ajustés de cette science universelle se cache impunément — comme des marmots sous un vaste manteau de docteur, — une infinité de bévues, volontaires ou involontaires. Gustave Planche s'escrimait, dès 1839, à les signaler chez M. Victor Hugo : *les Misérables*, à leur tour, ont soulevé et soulèveront bien des réclamations personnelles et collectives. Qu'importe? L'effet est produit, le cortége triomphal passe ou a passé; et, si l'on retrouve le lendemain,

sous un amas de fleurs et de couronnes, quelques-uns de ces traits lancés par les contradicteurs, on ne sait plus s'ils ont essayé le combat ou s'ils ont fait partie du triomphe.

Nous avons hâte d'arriver à M. Hugo *inventeur;* car son livre, après tout, est un roman, et le roman ne saurait se passer d'invention. On peut hardiment affirmer que, si *les Misérables* renfermaient une action heureusement inventée, fortement nouée, d'un tissu simple et ferme, qui se déroulerait sans précipitation, effort ni lenteur, qui ne trahirait ni accroc, ni reprises, ni solution de continuité, si la broderie n'y écrasait pas l'étoffe, si l'on y voyait une série de péripéties neuves et de scènes originales servant de cadres à des personnages habilement imaginés, l'auteur aurait pour toujours gain de cause : ses erreurs de détail, ses mensonges historiques, ses billevesées politiques, théologiques ou philosophiques, ses métaphores, ses antithèses, nos objections, nos réserves, tout cela s'évanouirait dans un rayon de sa gloire, comme des atomes de poussière dans un rayon de soleil. Malheureusement l'invention est un des côtés faibles de ce livre monumental. Chose singulière! s'il existe une qualité que les détracteurs les plus acharnés de M. Victor Hugo n'osent lui refuser, c'est à coup sûr l'originalité. Comment se fait-il donc que ce génie si entier, si absolu, partisan si superbe du *sint ut sunt, aut non sint,* ait peu à peu laissé s'infuser et s'infiltrer dans ses robustes veines, non pas même des génies d'un ordre égal au sien, tels que Chateaubriand, Lamennais ou Lamartine, mais des talents inférieurs, qu'il a sans doute longtemps regardés comme de vils amuseurs d'une foule puérile? Il ne serait peut-être ni difficile de décou-

vrir, ni inutile d'indiquer la cause de cette anomalie. Un grand poëte ne peut abaisser impunément le niveau de son inspiration, le regard de sa pensée, le but auquel il tend, le succès auquel il aspire. Tant qu'il regarde au-dessus de lui ou devant lui, à hauteur d'aigle ou de grand homme, ce qu'il trouve, ce qu'il rêve, ce qu'il recueille dans cette zone supérieure, lui appartient en propre : nul ne l'a devancé dans ce domaine, nul n'a défloré d'avance sa conquête. Pour faire éclater à tous les yeux son droit de propriété exclusive, il lui suffit d'imprimer à son œuvre le sceau de sa *personnalité* puissante. Mais si, pour multiplier ses moyens de succès et d'influence, ce poëte descend de plusieurs degrés; si, pour parler de plus près aux multitudes, il s'accommode à leurs passions et entre dans leur atmosphère, s'il adopte les lois, les procédés, les penchants d'un art nouveau, fait à l'image de cette démocratie dont il veut se rendre maître, de cette société qu'il prétend inaugurer sur les ruines de l'ancienne, de cet avenir auquel il essaye de dicter ses catéchismes et ses codes, de cette réalité brutale qu'il substitue à l'idéal, alors il trouve les places prises, et, au lieu d'être un poëte sans rivaux, il n'est plus que le rival, que dis-je? l'imitateur souvent malheureux de conteurs dont le nom, placé à côté du sien, lui semblerait une injure. C'est ce qui est arrivé à M. Victor Hugo dans *les Misérables*. Nous, vieux pécheur, qui nous confessons d'avoir lu et de ne pas trop mépriser les chefs-d'œuvre du roman-feuilleton, nous étions à tous moments tenté, en lisant *les Misérables*, d'ôter notre chapeau comme Piron, et de saluer les *inventions* de M. Hugo comme d'anciennes connais-

sances. Balzac, Frédéric Soulié, Eugène Sue et Alexandre Dumas ont passé par là, et ce qu'il y a de pire, c'est qu'en les imitant à son insu, l'illustre poëte ne les a pas surpassés. Bon nombre de ces chapitres, le faux enterrement de Jean Valjean, son escalade nocturne dans le couvent, le guet-apens de Thénardier, son arrestation et celle de ses complices par Javert et ses agents, ne dépareraient pas, mais n'embelliraient pas davantage les volumes les plus *corsés* de ces longues histoires, si populaires il y a vingt ans, presque oubliées aujourd'hui. *Les Mystères de Paris* ont déteint sur *les Misérables*, sauf qu'il y a, chez Eugène Sue, bien plus d'invention, des personnages bien plus variés, des épisodes bien plus curieux, un fouillis d'aventures et de figures bien mieux réussi que chez M. Hugo. Fantine ne vaut ni Rigolette, ni Fleur-de-Marie. Jean Valjean, c'est le Chourineur, converti par un évêque au lieu de l'être par un prince allemand; c'est encore, si l'on veut, Edmond Dantès captif, séquestré du monde, se jetant dans la mer, passant pour mort, et ressuscité sous les traits du comte de Monte-Cristo; sauf que le *plongeon* de Dantès est bien autrement dramatique, bien autrement *inventé* que celui de Jean Valjean. La lutte de Jean Valjean et de Javert rappelle, sans l'égaler, la lutte de Peyrade et de Vautrin dans Balzac. Les transformations de Jean Valjean n'ont ni le relief ni l'imprévu des *incarnations* de Vautrin. Les scélérats groupés autour de Thénardier restent, malgré leurs prétentions historiques, bien loin des physionomies patibulaires, si vivantes, si réelles, dont Eugène Sue a peuplé le tapis franc de la rue aux Fèves et le préau de Bicêtre. Nous pourrions mutiplier à

l'infini ces rapprochements et ces réminiscences. Parmi les innombrables pages échappées à la verve facile de M. Jules Janin, nous nous souvenons d'avoir lu une très-touchante histoire, intitulée : *Elle se vend en détail*, qui nous montrait, vingt-cinq ans avant Fantine et M. Victor Hugo, une pauvre jeune fille vendant successivement ses cheveux et ses dents. Que dire des étudiants, des grisettes, et, en général, des *gaietés* de M. Hugo? Sa gaieté est celle des lions et des aigles : il ne sait ni rire, ni sourire. Cette heureuse impuissance de la grandeur à se faire petite, du Titan à se faire Pasquin, n'a jamais plus magistralement éclaté que dans *les Misérables*. Le chapitre qui termine le premier volume et qui s'appelle indifféremment *Quatre à quatre* ou *Double quatuor*, prouve jusqu'à quel point M. Victor Hugo peut chanter faux lorsqu'il veut fredonner d'une voix légère une joyeuse chanson de table ou de mansarde au lieu d'entonner les grandes hymnes de la poésie et de la nature. On dirait Désaugiers soufflé par un burgrave. Ce petit monde juvénile et charmant dont Alfred de Musset et Henry Mürger nous ont redit avec une grâce mélancolique les fugitives amours, les lestes propos, les joyeux refrains, les rires et les larmes, semble pétrifié dans le livre de M. Hugo, comme une guinguette oubliée entre les quatre murailles d'un monument. Son hilarité détonne, son rire grimace, son esprit fait ventre, ses étudiants sont odieux, ses grisettes sont tristes, ses bons mots sont laborieux comme des poëmes didactiques. Dans sa manie de tout forcer, de tout grossir, de porter sur tout sa pesante et colossale main, il a trouvé moyen de gâter même le calembour. Cette débauche de

l'esprit (M. Hugo a dit *cette fiente de l'esprit qui vole*) ne peut avoir qu'une excuse (et encore !), c'est d'être spontanée. Or, M. Hugo prépare ses calembours; il leur fait d'avance des cadres; il nous présente, par exemple, un jeune homme donnant cent francs à une jeune fille, pour avoir le plaisir d'ajouter : « Fille de *cinq louis*, tire-moi mes bottes ! » — Il fera jeter au feu un exemplaire de la Charte, et il dira : « La *Charte* métamorphosée en *flamme.* » — Et le reste à l'avenant. N'insistons pas, nous aurions trop d'avantages. Discussion et preuves sont ici d'autant plus inutiles que, sur cette petite infirmité du génie de M. Hugo, tout le monde est de notre avis.

Nous avons parlé du défaut d'invention qui se révèle dans *les Misérables* et des rapprochements qu'il serait facile d'établir entre maints chapitres de ce livre et les souvenirs les plus populaires du feuilleton-roman. Quand M. Hugo n'imite pas les autres, il s'imite lui-même. Il y a au second volume un chapitre fort émouvant, intitulé *Solution de quelques questions de police municipale* : c'est celui où l'auteur donne la parole à Fantine, tombée au plus bas échelon de la prostitution, et nous la fait voir tour à tour aux prises avec Javert et avec M. Madeleine, passant de la prière à l'invective et du sanglot au rire nerveux. Nous pourrions dire à ce chapitre, en parodiant un mot célèbre : Nous vous avons connu en 1831, vous étiez alors la supplication désolée de la Sachette au moment où on va la séparer de sa fille Esméralda; nous vous avons rencontré, quelques mois plus tard, dans *Marion Delorme*, dans la scène où Marion essaye de sauver son amant condamné à mort. Nous vous avons retrouvé, en

1833, dans *Lucrèce Borgia;* en 1834, dans *Marie Tudor*, sur les lèvres de Jane suppliante; en 1835, dans *Angelo*, dans la bouche de la Tisbé. Je m'arrête à cette date, faute de souvenirs assez précis : il suffit, d'ailleurs, de constater qu'il y a en permanence, dans les drames et dans les récits de M. Victor Hugo, un air de *bravoure* que l'on pourrait noter d'avance, comme on note de mémoire un air de Bellini ou de Verdi; un opprimé, un être faible, désarmé, passionné, — presque toujours une femme, — priant, pleurant, essayant de fléchir un représentant quelconque de la puissance, de la force et de l'abus : une situation toujours la même, amenant les mêmes formes de langage pour exprimer un même sentiment; langage bref, haché, saccadé, cherchant le pathétique dans un mélange savant d'incorrections, de trivialités, de suspensions, d'ellipses, de cris de la nature, qu'on dirait sténographié sous la dictée de cette pauvre madame Dorval, que l'on trouve saisissant une première fois, monotone à la longue, et qui semblerait prouver chez M. Hugo une certaine pauvreté d'inspiration, un certain penchant à jeter constamment sa pensée dans le même moule.

Mais tout ceci n'est qu'un des côtés de la question, et les admirateurs de M. Victor Hugo auraient le droit de nous répondre que, les ouvrages de l'esprit ne vivant, en définitive, que par le style, peu importe que l'auteur des *Misérables* se soit copié lui-même, peu importe surtout que son livre offre, çà et là, de fâcheuses ressemblances avec les enfants terribles du roman-feuilleton, s'il s'est approprié leurs guenilles par la toute-puissance de son génie et les a recouvertes de toutes les splendeurs de sa

prose. Essayons donc de juger les *inventions* de M. Hugo d'après des vues plus hautes et des lois plus générales. Nous n'apprendrons rien à personne en rappelant que l'art n'a pas de règle plus essentielle, plus irrécusable, que celle qui exige une juste proportion entre les moyens et les effets. S'il nous est permis, sans trop de profanation, de comparer un moment l'œuvre de l'artiste à celle de Dieu, on nous permettra d'ajouter qu'une des marques de la création par excellence entre les mains du Créateur suprême a été d'avoir tout fait avec rien. De même, dans les œuvres d'art les plus voisines de la perfection, chez les hommes les plus évidemment doués du rayon divin, on reconnaît ce caractère, affaibli déjà, mais visible : ils font, non plus tout avec rien, mais beaucoup avec peu. On admire en eux le contraste de la sobriété des moyens avec la grandeur des effets. C'est là le privilége d'un art, d'une littérature à son apogée, que cet art se personnifie dans Phidias ou dans Mozart, que cette littérature s'appelle Virgile, Horace ou Racine. A un degré inférieur, mais très-acceptable encore, nous trouvons la proportion, l'égalité, entre les moyens et les effets. C'est tout ce que l'on peut demander aux écrivains, aux artistes qui s'imposent la difficile mission de secouer, d'émouvoir les sociétés vieillies, fatiguées, blasées, complexes, formées d'éléments divers ou contraires, partagées entre un idéal qui finit et un idéal à peine entrevu, tristement occupées à se bâtir une nouvelle demeure avec des monceaux de décombres. C'est tout ce que nous demanderions à M. Victor Hugo. Nous nous contenterions de moins encore ; nous consentirions à admirer, dans *les Misérables*, de grands effets

achetés par des moyens violents, démesurés, excessifs, pourvu que ces moyens fussent possibles, pourvu que l'auteur ne s'obstinât pas à nous mener à de fortes émotions, à des admirations foudroyantes, par des chemins impraticables. Il y a plus: M. Hugo nous en voudrait si nous avions l'air d'oublier que son roman n'est pas un roman ordinaire, qu'il est en même temps un réquisitoire et un plaidoyer. Or, pour qu'un réquisitoire ait toute sa portée, pour qu'un plaidoyer ait toute sa valeur, on ne doit pas poser la question entre son adversaire et son client, de manière à la rendre également inapplicable à l'un et à l'autre. Maintenant, rouvrons ensemble *les Misérables*: nous y trouverons, presque à chaque volume, ou un grand effet obtenu par un moyen impossible, ou un motif de récuser à la fois en M. Hugo l'accusateur et l'avocat, ou, ce qui est pire, une infraction flagrante à ces lois de la vraisemblance morale, plus obligatoire encore que la vraisemblance matérielle. Nous admettons, par exemple, que la charité chrétienne et pastorale aille, chez Mgr Myriel, jusqu'à recevoir le forçat Jean Valjean, à lui donner un lit, une place à sa table, à l'appeler *monsieur*, etc., etc. Tout cela était nécessaire pour amener des scènes dont nous ne méconnaissons pas les beautés. Mais, lorsque Valjean, ainsi hébergé, rassasié, logé, consolé, fait acte de galérien relaps, de voleur incorrigible, lorsqu'il vole les six couverts d'argent de l'évêque, et que celui-ci, non content de dire aux gendarmes qu'il les lui a donnés, y ajoute spontanément les deux flambeaux, héritage de famille, nous disons que la vraisemblance morale, la vraisemblance chrétienne (il s'agit d'un évêque), est outrageusement

violée; nous disons que tous les pauvres honnêtes, tous les vrais pauvres de Mgr Myriel — et il n'en manquait pas, M. Hugo nous le dit, dans le diocèse de Digne, — auraient le droit de demander, en présence de cette orgie de charité, ce que l'on fera pour les misérables qui n'ont ni volé, ni assassiné, si l'on se dépouille à ce point pour un scélérat endurci. Passons. Si du moins M. Victor Hugo tenait compte de la situation faite à Jean Valjean par la mansuétude de l'évêque! Mais non; au premier volume, l'effet exige que les couverts et les flambeaux d'argent soient *donnés*. Au second, l'effet exige que ces flambeaux et ces couverts aient été *volés*. Comment expliquer autrement que Jean Valjean, devenu M. Madeleine, lavé, blanchi, régénéré, bienfaiteur de tout un arrondissement, n'ait d'autre choix que de retourner au bagne ou de continuer à dissimuler son vrai nom? Qu'il y ait pour lui humiliation et souffrance à se déclarer forçat libéré, qu'il y perde sa croix d'honneur et son écharpe de maire, soit : mais de là à retomber sous le bâton d'un argousin, à devenir le n° 9430, à porter le bonnet vert, il y a loin, très-loin, et c'est pourtant cette distance que M. Hugo a franchie d'un volume à l'autre, sans daigner éclaircir ce point essentiel : un forçat *libéré* traité comme un forçat *en rupture de ban*. Ce n'est pas sérieusement que l'on pourrait alléguer la pièce de quarante sous du petit Gervais (que Valjean ne vole même pas, mais sur laquelle il met le pied) comme une charge suffisante pour faire de lui un galérien à perpétuité. Que voulez-vous? l'auteur avait besoin que cette alternative offerte à l'esprit de Jean Valjean fût aussi complète, aussi formidable que possible, afin d'assurer tout

leur effet aux magnifiques chapitres où il nous peint les combats intérieurs du forçat changé en honnête homme, la *tempête sous un crâne*, les péripéties du voyage de M. Madeleine, son arrivée au tribunal, son intervention soudaine dans l'affaire du faux Jean Valjean, et la catastrophe qui le livre à son ennemi Javert, le terrible agent de police. Tout cela est très-beau sans doute, mais tout cela s'achète par des impossibilités. Voilà pour l'œuvre d'art : que dirons-nous du réquisitoire ou du plaidoyer ? Prenons cette exécrable société telle que nous la représente M. Hugo, dédaigneuse de toute proportion entre le délit et la peine, dure, injuste, oppressive, organisée de façon à forcer la misère à la faute ou au crime, à changer le pauvre en délinquant, le délinquant en coupable, le coupable en scélérat. Prenons-la à deux époques bien différentes, que M. Hugo nous a indiquées lui-même : 1795, date de la première condamnation de Valjean, et 1817, date de la seconde. Comment supposer qu'en 1795, en pleine anarchie révolutionnaire, un homme du peuple ait pu être condamné à cinq ans de galères pour avoir volé un pain chez un boulanger, quand cet homme a pu prouver qu'il ne volait que pour empêcher de mourir de faim les sept enfants de sa sœur ? Comment admettre qu'en 1817, devant un jury composé d'hommes intelligents et presque toujours débonnaires, ce même Valjean, bienfaiteur de toute une contrée, signalé par divers actes de sauvetage, entouré de reconnaissance et de respect, ait pu, sur sa propre dénonciation, être condamné aux travaux forcés à perpétuité, sans qu'un seul juré, un seul magistrat, un seul témoin, se soit levé pour protester contre cette rigueur abominable, pour demander

que l'on balançât par les services récents les fautes passées? Comment se résoudre enfin à croire que cette dénonciation et cette condamnation suffiront pour que Javert parle à M. Madeleine comme à sa proie, à sa chose, au plus misérable des forçats évadés? Encore une fois, c'est impossible : si vous voulez que je vous admire, n'exigez pas de ma raison trop de sacrifices au profit de mon admiration. Si vous voulez que je vous croie, que j'appelle avec vous une régénération sociale en faveur des misérables, ne chargez pas la société de dix fois plus d'iniquités et d'inconséquences qu'elle n'en a jamais commis.

Au troisième volume, Jean Valjean, évadé de nouveau, arrive chez les Thénardier (d'infâmes coquins) pour réclamer Cosette, la fille de Fantine, que Fantine mourante lui a léguée. M. Hugo a peint avec beaucoup d'habileté, chez Jean Valjean transformé, cette double nature, ces vertus de l'honnête homme, greffées sur les *talents* du forçat; la vigueur, l'adresse, l'incroyable développement des facultés physiques, et surtout la méfiance. Or Valjean, à peine arrivé chez les Thénardier, que doit percer de part en part son coup d'œil de galérien émérite, s'amuse à déployer la munificence fantasque d'un nabab : il donne cinq francs d'une paire de bas qui vaut vingt sous; il met un louis dans le sabot de Cosette; il paye sans sourciller tout ce qu'il plaît à l'aubergiste de lui demander pour son souper et sa couchée dans cet ignoble taudis; le tout pour jeter de la poudre aux yeux des Thénardier et des lecteurs de M. Hugo! Ce détail peut donner une idée de la façon dont l'auteur des *Misérables* traite la vraisemblance et la logique des ca-

ractères. Une réflexion analogue s'applique à la prostitution de Fantine. Fantine est belle ; elle a déjà commis une faute. Son premier amant, le sieur Tholomyès, l'homme aux calembours, « chauve, édenté, ridé, infect, » ne peut pas avoir laissé dans son cœur un bien grand fonds de pudeur et de sagesse. Si donc Fantine, par la force des choses, le crime de la société et le désir de payer les mois de pension de sa chère petite Cosette, se sent fatalement entraînée à faire argent de sa beauté, elle est absurde de ne pas commencer par où elle doit finir, et de se rendre préalablement hideuse en sacrifiant ses cheveux et ses dents. Nous passons rapidement sur l'épisode du couvent de Picpus, où la fausseté des appréciations le dispute à l'extravagance des événements. Voici qui est plus fort : dans sa troisième partie, après un hors-d'œuvre dithyrambique sur le gamin de Paris, singulier pendant du hors-d'œuvre de Waterloo, M. Hugo met en scène un jeune homme, Marius, fils du commandant Pontmercy, ancien officier de l'Empire. Marius est élevé chez son grand-père maternel, le *grand bourgeois*, Gillenormand (une caricature assez bien réussie), royaliste plus *ultra* à lui seul que toute la Chambre *introuvable*. Grâce à cette tyrannique influence, Marius parvient à sa vingtième année, fermement convaincu que les armées impériales étaient un ramassis de brigands, que Napoléon était un ogre et le commandant Pontmercy un bandit qui, par-dessus le marché, a abandonné son fils. Mais il découvre la vérité, le voile se déchire, et voilà Marius payant à la mémoire de son père tout un arriéré de tendresse. Voilà Marius aussi bonapartiste que l'a é é M. Hugo dans *les*

Misérables. Pontmercy, dans un testament de trois lignes, a recommandé à son fils le sergent Thénardier, qui, dit-il, lui a sauvé la vie sur le champ de bataille de Waterloo. A présent, voici la situation : Marius, cœur ardent, tête de feu, Marius, qui n'a jamais aimé, aime passionnément Cosette, qu'il croit la fille de M. Leblanc (*alias* Jean Valjean, *alias* M. Madeleine, *alias* M. Fauchelevent); M. Victor Hugo a dépensé, pour peindre cet amour, toutes les richesses de sa palette. C'est une flamme, c'est un volcan, c'est une étoile; c'est le ciel, c'est la mer, c'est l'infini, l'azur, l'immensité, la vie dans un sourire, la mort dans une larme. Les héros de roman les plus célèbres sont des blocs de glace en comparaison. Survient un moment où Marius est placé dans l'alternative suivante : il peut, en tirant un coup de pistolet, signal convenu, sauver M. Leblanc d'une mort certaine, arracher Cosette à un déshonneur probable. Il est vrai que, s'il tire, il livre à la justice Thénardier, sur lequel il ne peut plus se faire la moindre illusion, qu'il reconnaît pour un affreux scélérat, acharné à la perte de M. Leblanc et de Cosette. Or le testament de son père est toujours présent à sa mémoire; si bien qu'il s'abstient de tirer, et que, si Javert, moins sentimental, n'arrivait pas à temps, M. Leblanc serait assassiné et Cosette enlevée. Que dites-vous de ce bel amoureux et de cette logique du cœur humain? Que m'importe que la situation soit *tendue* à faire pâlir les plus illustres fournisseurs du boulevard, que l'intérieur du bouge des Thénardier soit peint avec une fougue réaliste qu'aurait enviée M. de Balzac? Du moment que vous donnez à la vraisemblance des passions

et des caractères de si furieux démentis, tout est dit; vous baissez d'un cran dans l'ordre des beautés littéraires. L'énormité et le grincement de vos rouages me rendent insensible au jeu de vos machines. Je cesse de m'intéresser à vos personnages, que vous ne faites plus mouvoir à l'aide de fils déliés et invisibles, mais de ficelles grosses comme des câbles; et je répète tout bas que la moindre analyse, fine et délicate, d'un sentiment vrai, mérite d'occuper dans l'art un rang supérieur à celui de ces tableaux plus grands que nature, suspendus, dans le faux et le vide, entre l'épopée et le mélodrame.

Nous bornons là, pour aujourd'hui, cette étude critique, n'ayant eu le temps de bien lire et d'examiner suffisamment que les six premiers volumes des *Misérables* : il est peu probable que les quatre derniers apportent de bien graves modifications à l'ensemble de notre jugement; mais le livre a fait trop de bruit, le nom de l'auteur est trop célèbre, trop de questions importantes se rattachent à cette œuvre, à ce succès, à cette propagande, accrue par tous les prestiges de la gloire, toutes les majestés de l'exil et tous les raffinements de la librairie, pour qu'il soit permis de laisser dans l'ombre une partie aussi considérable d'un ouvrage aussi gigantesque, et de clore le débat avant d'avoir consulté toutes les pièces. Nous avons en outre à rendre hommage aux étonnantes beautés éparses dans *les Misérables*, à saluer, même à travers ses aberrations immenses, le grand artiste, le grand poëte fourvoyé, et peut-être à essayer quelques observations de détail sur le style, qui, par ses étranges disparates, pourrait donner lieu, ce nous semble, à un travail assez curieux. Pour le moment,

contentons-nous de résumer en quelques lignes l'impression générale que nous a laissée cette première lecture, soit qu'on se borne à l'effet poétique, soit que l'on regarde au delà et que l'on étudie le livre dans ses rapports avec la société et la politique de notre temps.

Au premier point de vue, l'impression est bizarre : si, pendant les belles années du poëte et de notre jeunesse, nous avons pu dire que ses inspirations comptaient parmi nos plus beaux rêves, nous pouvons ajouter aujourd'hui que son dernier ouvrage aura été notre plus magnifique cauchemar. Hélas! n'est-ce pas là la gradation que suivent, à mesure qu'on vieillit, les visions du sommeil et même du réveil? Ce qui était un songe à vingt ans est un cauchemar à cinquante : ce qui, à l'aurore de la vie, n'est qu'une forme, plus vaporeuse et plus éthérée, des charmantes rêveries du soir, devient, au déclin, l'image plus sombre et plus lourde des soucis de la journée : on dirait que le poëte, sans cesse acharné à grossir, à aggraver sa manière, n'a fait que suivre avec nous cette progression mélancolique. Un critique éminent, M. Cuvillier-Fleury, a très-heureusement comparé l'auteur des *Misérables* à un géant qui s'emparerait de nous, pauvres Lilliputiens, et qui, nous saisissant de sa large main, nous emportant à travers les espaces, nous forcerait, bon gré, mal gré, à regarder les objets splendides, difformes, effrayants, hideux, charmants, navrants, grotesques, qui se dérouleraient sous nos yeux. Il y a une autre image, analogue à celle-là, dont le souvenir a été réveillé en nous par la lecture des *Misérables* : c'est celle de ces lanternes magiques que l'on nous montrait dans notre enfance, et dont les figures

nous apparaissaient d'abord nettes et distinctes au second plan, puis, en se rapprochant de nous, grossissaient, estompaient leurs contours, devenaient monstrueuses, nous regardaient en grimaçant et finissaient par disparaître à travers le plafond dans un fantastique mélange de lumière et d'ombre. Au point de vue politique et social, nous ne pouvons, en finissant, nous défendre d'une remarque qui saute aux yeux, que tout le monde a faite, que nous tairions cependant si nous pensions qu'il fût possible de la mal interpréter. L'exil volontaire de M. Victor Hugo est un de ces faits sur lesquels il est interdit de s'expliquer, et que tous les partis doivent se contenter d'honorer en silence. C'est la première fois pourtant, — du moins nous le croyons, — que l'on voit un grand poëte, un homme illustre, se tenir obstinément éloigné de son pays, et envoyer à ce pays une œuvre monumentale, glorification éclatante de la cause et de l'idée dont la victoire a déterminé son exil. Dans le passé, étroite et héroïque alliance du patriotisme et du bonapartisme vaincu ; dans le présent, assimilation de plus en plus intime de l'idée napoléonienne et de l'esprit démocratique, telles sont, ou nous ne savons pas lire, les deux principales inspirations des *Misérables*. Très-sujet nous-même à l'inconséquence, qui est une des infirmités de l'humaine nature, nous la respectons chez les autres, surtout quand elle se traduit par de généreux sacrifices, par des douleurs noblement supportées. Mais, en vérité, après une lecture attentive des six premiers volumes des *Misérables*, nous sommes forcé de nous demander quel obstacle peut désormais empêcher M. Victor Hugo de rentrer dans sa bonne ville de Paris.

DEUXIÈME PARTIE

IV

1er août 1862.

Nous ne nous étions pas trompé en supposant que le grand ouvrage de M. Victor Hugo pouvait être, pour ainsi dire, coupé en deux, et que les derniers volumes donneraient probablement lieu à un ordre tout nouveau de réflexions et de critiques. Dans ces volumes, en effet, M. Hugo aborde une époque, des idées, des faits que nous pouvons contrôler, non plus avec les souvenirs d'autrui, mais avec les nôtres. Ce n'est plus le poëte, inconséquent en apparence, amené par une logique bizarre à confondre dans un même hymne les grandeurs du bonapartisme de 1815 et les aspirations de la démocratie : c'est un révolutionnaire de date plus précise et d'allure plus nette, glorifiant le dogme absolu de la souveraineté populaire, ressuscitant la doctrine du droit au travail, consacrant au nom de la politique et de la poésie la légitimité de l'insurrection et les beautés de la barricade, prêtant enfin les prestiges de son imagination omnipotente à des scènes que nous avons vues, à des personnages que nous connaissons, sinon par eux-mêmes, au moins par leurs frères, amis et successeurs immédiats. C'est, en même temps, le romancier de plus en plus épris de digressions et de hors-d'œuvre, interrompant sans cesse, et souvent aux plus beaux endroits, son récit, pour s'attarder tantôt

à des élucubrations métaphysiques qui ne portent pas bonheur à son style, tantôt à des peintures d'accessoires auxquelles il donne étourdiment la même valeur qu'aux figures principales, tantôt à des détails techniques d'édilité, de voirie et d'engrais animal, moins propres peut-être à raviver l'intérêt d'un roman qui traîne en longueur qu'à édifier les lecteurs de statistiques et de dictionnaires d'agriculture. Réduit à lui-même, le *roman* qui défraye ces quatre gros volumes pourrait se raconter en cent pages et s'analyser en cent lignes. M. Hugo a volontairement méconnu le conseil d'Horace : *Semper ad eventum festina*, associant sans doute, dans son dédain superbe, l'*Epître aux Pisons* à l'*Art poétique* de Boileau.

Nous avons laissé, à la fin du sixième volume, Marius, baron de Pontmercy, dans une situation fort perplexe; ne sachant pas s'il doit sauver le père de Cosette ou ménager une chance de salut à Thénardier, et fort heureusement suppléé, dans cette question de sauvetage, par le féroce Javert. Comme on peut bien le penser, Marius et Cosette se retrouvent : ils ont des rendez-vous amoureux et séraphiques, constellés et nocturnes, dans le jardin d'un vieil hôtel de la rue Plumet, jardin que M. Hugo a peint comme s'il s'agissait d'une forêt vierge. Ces rendez-vous sont dépistés par Jean Valjean, qui en profite pour déménager une neuvième ou dixième fois. Voilà Marius et Cosette de nouveau perdus l'un pour l'autre; d'autant plus qu'il s'agit, pour celle-ci, d'un voyage en Angleterre. Survient alors l'émeute, — je me trompe, — l'insurrection des 5 et 6 juin 1832 : Marius, par désespoir, Jean Valjean, par humanité, vont se mêler aux émeutiers, —

non — aux insurrectionnistes de la barricade; Valjean, qui avait été braconnier avant son premier *malheur*, c'est-à-dire à vingt-trois ans et avant 1795, n'a rien perdu, trente-huit ans plus tard et malgré la soixantaine, de la finesse de son coup d'œil et de la sûreté de son tir : il fusille un matelas et un casque de pompier. Marius fait des prodiges de valeur, à peine égalés par ceux de Courfeyrac, de Grantaire, d'Enjolras, de Combeferre, de Jean Prouvaire, de Bossuet (ainsi nommé parce qu'il s'appelait Lesgle et qu'il était de Meaux), et autres compagnons de l'A B C ou de la *Cougourde*. Marius est criblé de blessures, dont aucune heureusement n'est mortelle. Jean Valjean, qui le déteste, mais qui, dans ses transfigurations successives, passe du crime à la vertu, de la vertu au dévouement, du dévouement à l'immolation, de l'immolation au sacrifice, du sacrifice à la sainteté, de la sainteté au martyre, du martyre à l'état d'ange et de l'état d'ange à l'état de Christ, —Jean Valjean, disons-nous, emporte Marius à travers les égouts de Paris, et donne, en passant, un prétexte à M. Victor Hugo pour délayer en trente pages, mais cette fois au point de vue de l'agriculture, le mot de Cambronne, et pour reprocher aux Parisiens de laisser perdre, depuis des siècles, vingt-cinq millions par an, faute de savoir appliquer le fameux proverbe : « Ce qui est *digéré* n'est pas perdu. » Si, comme le prétendent les mauvaises langues, le gouvernement est un peu embarrassé, en ce moment, pour réaliser des économies et faire de l'argent, voilà deux recettes que lui propose M. Victor Hugo avec une précision et une sécurité de chiffres qui ne peuvent laisser le plus léger doute : trois cents millions à épar-

gner sur les salves de cérémonie et de politesse : trois cents autres millions à gagner par l'emploi bien senti de tous les égouts de France. Ceci serait à la fois, dirait Bossuet (le Bossuet de M. Hugo), très-Vespasien et très-Commode, et se rattacherait, par conséquent, à l'ère des Césars.

Quoi qu'il en soit, Marius moribond est rapporté — dans quel état, grand Dieu ! — chez son grand-père, M. Gillenormand, par Jean Valjean qui s'esquive. Le vieil *ultra* (voir les premières parties) oublie, à ce lamentable aspect, tous ses griefs politiques, et reçoit à bras ouverts l'enfant prodigue... de sa vie ; — le bon mot est de M. Hugo. Naturellement, on va chercher Stratonice pour guérir Antiochus, Cosette pour guérir Marius. La convalescence est lente et dure huit lunes, qui sont déjà des lunes de miel. Enfin on les marie : papa Gillenormand, rendu à toutes les affections domestiques, célèbre cet hyménée dans un discours de dix pages, enguirlandé de myrtes et de roses, où l'épicurien, l'aïeul, le bonhomme et le partisan de l'ancien régime se confondent agréablement. Cosette et Marius sont au septième ciel, et il semble que le roman devrait finir là : mais ce n'est pas le compte de M. Victor Hugo, qui a encore à ajouter un cercle à cet enfer angélique, un fleuron à cette couronne d'épines, un rayon à cette auréole de martyr, un degré à cette échelle de sainteté divine ; cercle, couronne, échelle et auréole qu'il a réservés à son forçat transfiguré. Jean Valjean dénonce ses antécédents à Marius, lequel ignore encore le nom de son sauveur. Il est vrai que, sans même compter cette dernière campagne, Valjean a bien quel-

ques titres à sa reconnaissance : il a adopté et élevé Cosette ; il l'a dotée de six cent mille francs : n'importe ! un homme qui a eu l'honneur de se battre sur les barricades côte à côte avec Enjolras et avec Courfeyrac ne saurait se montrer assez susceptible sur ces questions délicates. Marius devient très-froid pour Valjean, et Cosette, égoïste comme les gens trop heureux, partage cette injuste froideur. C'est tout au plus si le pauvre Valjean obtient la faveur de la voir pendant quelques minutes, dans une chambre du rez-de-chaussée, où l'on dispose les chaises de manière à lui faire comprendre qu'il ne doit pas s'asseoir. Il renonce à cette dernière joie qu'on lui marchande si cruellement, et se renferme dans son galetas, pour y mourir. Un peu plus tard, Marius apprend par ce gueux de Thénardier que c'est Valjean qui l'a sauvé. Il se précipite chez lui avec Cosette, et n'arrive que pour assister à son agonie ; agonie consolée par un christianisme idéal et agrandi, où le simple prêtre de paroisse en chair et en os est avantageusement remplacé par l'image de l'évêque de Digne, dont l'ombre souriante voltige sans doute à travers les rideaux de l'alcôve. Comme si Cosette et Marius, par cela même qu'ils sont heureux et appartiennent désormais à la société régulière, devenaient désagréables à M. Victor Hugo, il ajoute un trait de plus à leur ingratitude : le tombeau de Valjean est abandonné au bout de quelques mois, et ne tarde pas à disparaître sous les mauvaises herbes.

V

Voilà le squelette de ces quatre derniers volumes : maintenant, appliquez là-dessus, en guise de muscles et de chairs vives, les beautés de détail dont M. Hugo n'a pas été avare ; appliquez ensuite, en guise de vêtements de toutes les formes et de toutes les étoffes indéfiniment superposés les uns aux autres, ces digressions innombrables que l'auteur semble encore multiplier à mesure qu'il approche du terme, et vous aurez cette seconde moitié des *Misérables*. Mais, disons-le tout de suite, et en toute sincérité : il n'y a rien de plus facile et de plus pitoyable que ces sortes d'analyses avec une nuance de parodie; facile et pitoyable surtout vis-à-vis de M. Victor Hugo, qui, par ses qualités et par ses défauts, prête énormément à ce genre de petite guerre, et peut, au moyen d'une très-légère transposition de la gamme, être amené jusqu'aux notes les plus aiguës du ridicule et du grotesque. C'était là, à l'époque de ses glorieux débuts et de ses luttes vaillantes, le procédé favori des *loustics* du parti classique, et nous ne nous soucions pas de les imiter, nous qui partagions alors les belles colères des admirateurs du grand poëte. Sérieusement, et pour nous punir de ce que notre brève analyse a pu offrir d'irrévérent, nous allons, sans tarder davantage, rendre hommage, ainsi que nous l'avons promis, aux beautés de cet étrange livre. Elles sont nombreuses et éclatantes dans les deux premiers volumes, qui restent les meilleurs de l'ouvrage. Nous avons déjà dit à

quel point la figure de l'évêque nous semblerait admirable, si l'épiscopat et la fantaisie pouvaient marcher ensemble. Puisque M. Hugo lui-même nous met en goût de déplorables *concetti*, nous ajouterons que, dans ce beau portrait, la *Convention* nuit à la vérité. Tous ces chapitres, le *Soir d'un jour de marche*, *Petit-Gervais*, l'*Onde et l'Ombre*, *une Tempête sous un crâne*, *Bâtons dans les roues*, offrent, selon nous, le type d'un genre de beautés que la langue française ne connaissait pas encore, dont elle aurait pu peut-être se passer, qu'il faut saluer pourtant comme le produit d'une littérature sans précédents, d'un cerveau sans rival et d'un art sans modèle. Supposez une mine d'or pur, à fleur de terre, dans un pays très-sain, sous un ciel très-clair, dans des conditions excellentes pour être exploitée par des hommes de bonne santé et de bonne humeur : au-dessous, une large couche d'argile, dure et compacte, que l'on ne peut remuer sans y dépenser des forces précieuses et sans soulever des vapeurs insalubres; puis, au-dessous encore, à des profondeurs ultra-souterraines, une nouvelle mine d'or, enfouie, inconnue, nous allions dire inutile. Arrive un homme d'une force herculéenne, qui, dédaignant la première mine ou la croyant épuisée, se plonge dans la couche d'argile avec une sorte d'ivresse, la pénètre, la dompte, la pétrit, en brave les miasmes et les souillures, et, robuste, haletant, halluciné, couvert de sueur et de scories, parvient enfin à cette mine inférieure, s'en empare et la fait sienne : voilà l'image de M. Hugo, voilà son rôle vis-à-vis de notre littérature. On ne peut être que désorienté, et, par conséquent, injuste, si l'on veut le juger d'après

des modèles consacrés, des lois établies, d'après cette faculté fine et délicate que l'on appelle le goût. Mais si l'on veut oublier qu'il y a eu des hommes nommés Montaigne, Molière, Pascal, Racine, Montesquieu, Voltaire, qui ont su être tout ensemble originaux et naturels, clairs et profonds, riches et sobres, difficiles à surpasser et faciles à comprendre, si l'on réussit à s'abstraire de tout ce qui ressemblerait à une règle, à un précepte, à un souvenir littéraire, si l'on ferme sa mémoire à triple clef et sa bibliothèque à double tour, et si l'on s'enfonce dans cette lecture comme dans une forêt du nouveau monde, comme dans un gouffre plein de récifs et de floraisons sous-marines, la traversée est orageuse, mais palpitante, l'entraînement puissant, l'émotion ardente, la curiosité sans cesse surexcitée et déjouée par des visions prodigieuses et des haltes calculées. Ce n'est pas précisément un plaisir; c'est une série de sensations extrêmes où, de page en page et souvent d'une ligne à l'autre, l'admiration, l'impatience, l'envie de rire, la stupeur, la colère, l'effroi, se succèdent, se contrarient et se heurtent. L'esprit est brisé, tordu, déformé après une pareille lecture. Si nous passons de l'individu à la nation, à la littérature et à la langue, on comprend ce qu'elles deviendraient si de semblables épreuves se renouvelaient fréquemment. M. Hugo, par bonheur, est une exception, et c'est pour cela peut-être que l'exception occupe une si grande place dans ses sympathies et dans ses livres.

Dès le troisième volume, l'infériorité est visible : le souffle n'a rien perdu de sa puissance; mais les paysages où il nous entraîne, les objets qu'il nous fait parcourir pa-

raissent déjà monotones dans leur étrangeté. Les ressorts du drame grossissent et se gonflent comme les veines d'un homme qui fait trop d'efforts. Les beautés, plus clair-semées, s'achètent plus cher et se trouvent en plus mauvaise compagnie. Telle image vous saisit par sa grandeur et son éclat; tout à côté, en voici une qui détonne et fait dissonance; une *lumière*, par exemple, qui est *une rallonge*. Les digressions, les scènes de remplissage, les superfluités d'un pinceau trop chargé de couleurs et d'un crayon qui appuie trop, la manie de gâter, à force de récidives, un premier trait qui suffisait, des bavardages mi-partis d'une puérilité sans naturel et d'une gravité qui sonne creux, tous les caractères, en un mot, de la mauvaise manière de M. Hugo, se multiplient et surabondent. Nous avons compté cent cinquante pages pour Waterloo, cent quarante pour les couvents, une soixantaine pour les salons royalistes de 1818, cinquante pour le gamin de Paris, cinquante pour le portrait de M. Gillenormand, cent pour les amis de l'A B C, ou pour *Patron-Minette*, le tout dans quatre volumes assez minces. Ajoutez à ce premier décompte les pages blanches, les marges, les têtes de chapitre, les titres et sous-titres, les espaces habilement ménagés; il sera facile de calculer ce qui reste pour les parties vraiment vivantes du roman, et à quoi se réduit, en réalité, ce livre aux proportions monumentales. Et cependant une fois ces réserves faites, une fois que l'on a bien constaté que l'énormité, l'invraisemblance et la violence des ressorts diminuent la valeur des effets produits, et que la plupart de ces effets remontent en ligne droite ou oblique aux prouesses du roman-feuilleton, il

faut bien reconnaître que rien de tout cela ne vous laisse indifférent, et que jamais génie prodigue ne s'est ruiné avec tant de magnificence. Nous avons signalé des scènes grandioses, sombres, puissantes, pathétiques : en regard de celles-là il est juste de placer, comme contraste, les pages charmantes où le poëte nous montre les jeux enfantins de ces deux petites Thénardier, destinées à si mal finir, et les premières joies, les premières douleurs de Cosette, l'orpheline adoptée par Valjean. Les enfants, on l'a dit bien des fois, portent bonheur à M. Hugo. Pour retracer, nous allions dire pour chanter les grâces ineffables de l'enfance et mêmes les virginales ivresses d'un premier amour, il retrouve, à un moment donné, sous l'énorme bagage amassé par son orageuse maturité, ce trésor de tendresse et de fraîcheur qui lui vient de ses jeunes et heureuses années, et qui constraste délicieusement avec les créations formidables ou excessives où il se complaît aujourd'hui. Son génie manque absolument de cet *entre-deux* dont parle Pascal : il lui faut, pour réussir tout à fait et avoir tout son jeu, ce qui est en deçà et au delà de l'homme, l'enfant et le monstre : Valjean, Javert sont des *monstres*, non pas, encore une fois, dans le sens vulgaire du mot, mais dans le sens étymologique ; des êtres dont le modèle n'existe pas dans la nature, dont la classification est impossible, qui appartiennent à une race indéfinie, et qui, dans les rares moments où l'auteur parvient à nous y faire croire, sont plus curieux qu'intéressants. Voilà, soit dit en thèse générale, la vraie infériorité de M. Victor Hugo. Les hommes d'un génie, sinon *supérieur*, au moins *préférable* au sien, se gardent bien de choisir en dehors de la grande famille hu-

maine leurs personnages et leurs types. Quelle que soit d'ailleurs leur poétique, ils s'accordent sur ce point capital : ils prennent l'homme tel qu'il est, avec ses sentiments vrais, ses passions, ses vices, ses travers les traits par lesquels il ressemble à son voisin et par lesquels il en diffère : ils s'approprient ce fonds commun par un premier prodige de leur art ; et par un second, ils nous le rendent, marqué de leur empreinte indélébile, mais redevenu le patrimoine universel. Pour mieux rentrer dans notre sujet, prenons, comme exemple, le sentiment qui tient le plus de place dans le monde poétique et romanesque, — l'amour. Dès que l'amour descend des nuages roses de l'adolescence pour mettre le pied sur la terre et dans la vie, ou, en d'autres termes, dès qu'il cesse d'être élégiaque ou lyrique pour devenir dramatique, M. Victor Hugo, malgré d'incroyables efforts, reste au-dessous de lui-même et de sa tâche. Sa Cosette, tant qu'elle est enfant, laide, nouée, chétive, est une création ravissante. Elle nous semble encore charmante lorsque, se promenant dans le jardin du Luxembourg au bras de M. Madeleine, elle se sent vaguement attirée vers ce jeune et beau rêveur, qui n'est autre que Marius. Du moment que la partie s'engage, que cet amour entre dans sa phase active, Cosette perd toute sa physionomie, toute sa grâce originale, pour devenir ce qu'on appelle au théâtre une *amoureuse*. L'enfant était délicieuse, l'ange était suave, parce que l'enfant et l'ange sont du domaine de la poésie pure : la *femme* est vulgaire et manquée, parce que la femme fait partie du drame humain : sans compter que M. Hugo, toujours enclin à remplacer par une trivialité affectée le

naturel dont il est dépourvu, met dans la bouche de sa séraphique Cosette des phrases comme celles-ci : « Depuis hier, vous me faites tous *rager*... Je *bisque* beaucoup. » — Vous figurez-vous un ange qui *rage*, un chérubin qui *bisque*? ce sont là de ces dissonnances qui déconcertent à tous moments les admirateurs les plus sincères de M. Victor Hugo. Quant à Marius c'est encore pis. Marius, qui, dans le cours du récit, fait partie essentielle du chœur des misérables et qui, dans le plan de l'auteur, devrait représenter, avec Cosette, une sorte de trait d'union, de réconciliation providentielle entre le monde des heureux et celui des opprimés, Marius est aussi insignifiant que peut l'être un *jeune premier*. Sa spécialité consiste à arriver toujours trop tard pour payer ses dettes de cœur, d'abord à son père, ensuite à son sauveur. Le lecteur ne peut admettre qu'en pleine Restauration, en pleine liberté de la presse, un jeune étudiant soit assez niais pour confondre les *brigands de la Loire* avec de véritables bandits. La rêverie de Marius est inerte, passive, propre à en faire un mannequin à la merci des passions des autres plutôt qu'un homme aux prises avec les siennes. Le moindre obstacle décourage son amour : il se bat sur les barricades, sans savoir ce qu'il fait, sans s'informer de la cause qu'il défend. Enfin, au dénoûment, Marius devient un égoïste et un ingrat de la plus vulgaire espèce. Ajoutons que ce pauvre Marius a reçu de M. Hugo lui-même une mission difficile dont il s'est très-mal acquitté : celle d'exprimer dans une trentaine de petits flacons d'or ciselé qu'on appelle des *pensées détachées* l'essence, la quintessence de l'amour pur, tel que les anges et les étoiles l'enseignent

aux enfants des hommes. Prenons au hasard dans cette gerbe d'or mûrie par deux soleils, l'amour et le génie :

« L'amour, c'est la salutation des anges aux astres.

« La *réduction* de l'univers à un seul être, la *dilatation* d'un seul être jusqu'à Dieu, voilà l'amour.

« Dieu est derrière tout, mais tout cache Dieu ; les choses sont noires, les créatures sont opaques. Aimer un être, c'est le rendre transparent.

« Aimez ! une *sombre transfiguration étoilée* est mêlée à ce supplice ; il y a de l'extase dans l'agonie.

« L'amour est une respiration céleste de l'air du paradis... » etc...

Ainsi de suite : remarquez que ce style paradisiaque est destiné à subjuguer Cosette, Cosette qui nous dira plus tard dans un français moins éthéré : « Je *bisque* beaucoup. » Sérieusement, que tout cela est lourd, prétentieux, tourmenté ! c'est de la pire manière de Victor Hugo, du Victor Hugo de *Littérature et Philosophie mêlées*. Autre bizarrerie : un lecteur attentif pourrait aisément détacher des *Misérables* un recueil de pensées, sinon très-fines, au moins très-fortes et souvent très-profondes ; et, lorsque le grand écrivain se recueille, prend son temps, sculpte dans le marbre une de ces phrases qui s'isolent du reste et vivent de leur propre vie, il arrive presque constamment au galimatias dans un genre qui a fourni à notre littérature tant de pages exquises et qui s'ajuste admirablement au génie même de notre langue. Serait-ce cette langue qui se venge d'un maître qui, sous prétexte de l'enrichir, l'a opprimée ? La pensée, chez M. Hugo, est

tellement accoutumée à s'amplifier et à se répandre, qu'elle ne peut plus se concentrer. En somme, nous le répétons, M. Hugo a échoué, ou à peu près, dans la peinture de Marius et de Cosette, c'est-à-dire des représentants de l'humanité même, suspendue, sous la main de Dieu, entre les privilégiés et les misérables.

Cette supériorité, tant de fois constatée chez M. Hugo, du lyrique sur le dramatique, nous suggère une remarque qui pourrait, selon nous, résumer toute critique impartiale de son ouvrage. *Les Misérables* ne sont ni une épopée, ni même un roman, mais plutôt un poëme symphonique. On a comparé l'auteur à M. Eugène Delacroix : cette comparaison n'est pas parfaitement juste. C'est dans un autre art qu'il faut chercher une analogie, aussi exacte que peuvent l'être de pareilles ressemblances. Beethoven, lui aussi, quoi qu'en disent ses fanatiques, a échoué dans l'opéra, qui est le drame des passions humaines, s'exprimant par des notes au lieu de s'exprimer par des mots. *Fidelio* n'est qu'une symphonie déguisée où trois ou quatre morceaux magnifiques éclatent sur un ensemble dont rien n'égale la diffusion et l'ennui. L'immortel compositeur n'a pas su écrire pour les voix. Dans l'ordre musical, la voix humaine tient une place comparable à celle que l'âme occupe dans l'ordre poétique. C'est, pour ainsi parler, l'élément dramatique par excellence, le foyer de vie et d'activité autour duquel s'échelonnent les objets extérieurs, chargés de concourir à l'action sans la dominer. Or c'est justement ce monde extérieur, ou, si l'on veut, c'est le dialogue entre l'homme et la nature, dont s'empare Beethoven et dont il tire des merveilles. Il est le souverain

de ce royaume dont le nom s'est assimilé au sien et qui s'appelle la symphonie. Il y a plus : l'âme, pour se révéler, n'a besoin que d'une voix qui parle ou qui chante. Pour interpréter, au contraire, dans leurs profondeurs mystérieuses, dans leurs variétés infinies, les harmonies du monde extérieur, ce n'est pas trop de toutes les ressources d'un orchestre, agrandi et multiplié par le génie du maître. Il faut des centaines d'instruments à Beethoven comme à Victor Hugo. Seulement, il y a ici une légère différence à l'avantage du compositeur. Ces instruments dont il se sert existent déjà ; il ne leur demande que ce qu'ils peuvent rendre, et il trouve pour chacun d'eux des virtuoses qui en jouent avec une justesse admirable. M. Hugo, pour parvenir aux mêmes effets, est obligé de demander à la langue française plus d'instruments qu'elle ne peut lui en fournir. En outre, il est seul à en jouer ; il lui arrive parfois de jouer faux, et il suffit d'une fausse note pour gâter tout un morceau Si j'osais, si je ne craignais d'être accusé de trop de raffinement et de paradoxe, j'indiquerais encore un trait de ressemblance. L'oreille est pour les musiciens ce que le regard est pour les poëtes tels que M. Victor Hugo. Beethoven, qui l'ignore? finit par devenir sourd ; mais je m'obstine à croire que ce n'était pas une surdité ordinaire, que le grand homme était devenu sourd aux bruits du dehors pour avoir trop écouté au dedans de lui-même, pour s'être absorbé dans l'inépuisable symphonie dont il était le merveilleux interprète. Nous avons pu dire, dans le même sens, que M. Hugo devenait aveugle ; aveugle pour s'être trop contemplé comme le réflecteur de toutes les clartés, de toutes les merveilles

du monde extérieur et du monde invisible. Quoi qu'il en soit, nous avons, non pas le poëme, le roman ou l'histoire des *Misérables*, mais la symphonie de l'*Onde et l'Ombre*, celle de la *Tempête sous un crâne*, celle de *Waterloo*, celle de l'*Argot*, celle des *Barricades*, celle de *Paris à vol de hibou*, etc., comme nous avons l'*Héroïque* et la *Pastorale*.

VI

Nous voici ramené aux quatre derniers volumes : ils ont, eux aussi, leurs *symphonies;* plusieurs sont fort belles, et il en est une qui, selon nous, dépasse tout le reste ; c'est le chapitre que M. Hugo a intitulé *la Cadène* (*la Chaîne*). Jean Valjean et Cosette se promènent, au point du jour, dans les environs de Paris. Le poëte fait une description charmante de cette heure crépusculaire qui donne au rêveur la solitude, avec le réveil de la nature pour dissiper les tristesses de la nuit. Tout à coup, dans l'ombre, à l'angle du boulevard extérieur, on entend un bruit vague et formidable; on aperçoit des silhouettes étranges qui s'ébauchent peu à peu et se dessinent dans ce mélange de clarté naissante et d'ombre nocturne : c'est la chaîne des galériens, le convoi sinistre qui les transportait, à cette époque (1831), de Paris à Toulon ou à Rochefort. A mesure que cette masse de spectres, voiturés sur une claie avec une chaîne au dos et un carcan au cou, approche et se précise dans sa réalité hideuse, M. Hugo s'en empare et la décrit avec une puissance et

un relief extraordinaires. Figurez-vous une vision dantesque *illustrée* par Goya. On ne peut lire sans frisson de semblables pages, qui font l'effet de tenailles rougies au feu de la haine et maniées par un géant révolté. Victor Hugo est là tout entier, avec ses colères contre la société officielle, sa compassion insensée pour les malfaiteurs, et son incroyable vigueur de pinceau, décuplée par une sorte d'assimilation entre le sujet et l'artiste, entre l'aigle et les vautours. Il faut aussi reconnaître tout ce qu'il y a de vivant et de poignant dans le tableau des barricades de juin, dans l'évasion des complices de Thénardier. Pour être juste, on ne doit pas oublier quelques détails charmants des rôles d'Éponine et de Gavroche; enfin, l'on peut de nouveau mesurer la distance de ces deux extrêmes, où réussit presque également l'auteur des *Misérables*, en rappelant la jolie scène des pauvres petits enfants abandonnés, trouvant, sous le patronage de Gavroche, un gîte dans le ventre de l'éléphant de la Bastille, et surtout le chapitre qui nous montre ces deux orphelins affamés, disputant aux cygnes du grand bassin du Luxembourg une brioche jetée par l'enfant d'un riche, très-malheureux de n'avoir plus faim. Nons donnerons tout à l'heure notre avis sur la dernière phase du long martyre de Jean Valjean, qui nous servira à conclure. Restons encore un moment dans le domaine de la littérature.

Les restrictions seraient innombrables; bornons-nous à quelques-unes : nous avons suffisamment démontré que, dans *les Misérables*, l'effet des plus belles scènes était amoindri ou gâté, pour le lecteur attentif, par ce genre d'invraisemblance matérielle et morale, par cette com-

plication violente de ressorts grossiers et bruyants qui faisait dire au comte Alexis de Saint-Priest, de spirituelle et regrettable mémoire : « Le malheur, dans les productions modernes, c'est que l'on voit toujours que les choses n'ont pas pu se passer comme l'auteur nous le dit. » A côté de ce défaut capital plaçons-en un autre, le dédain absolu de Victor Hugo pour cet art des valeurs *relatives*, aussi nécessaire à l'écrivain qu'au peintre. On a dit de je ne sais quel bel esprit qu'il avait le tort de vouloir faire un *sort* à chacune de ses phrases : on peut en dire autant du procédé habituel de M. Hugo : il est si sûr de son pinceau, les objets matériels exercent sur lui une tentation si permanente, qu'un buisson, une vieille toiture, un moellon, un tuyau de poêle, une guenille, prennent sous ses doigts une saillie, un grain merveilleux, mais qui diminue d'autant la valeur et l'effet de ce qui devrait concentrer l'attention et le regard. Il croit redoubler, par ce moyen, la vie, l'âme de ses récits ou de ses tableaux : il se trompe ; il la déplace ; il l'éparpille : ce qu'il donne de trop aux choses, il l'ôte aux hommes; ce qu'il ajoute de vitalité et d'accent aux objets inanimés, il l'enlève aux sentiments, aux caractères, aux personnages. C'est d'ailleurs une infraction grave aux lois de l'harmonie; car il y a une harmonie littéraire comme il y a une harmonie musicale, et les écrivains de bonne école nous fourniraient, au besoin, mille preuves de tout ce qu'on peut obtenir, sans effort apparent et sans violence, en sacrifiant habilement l'accessoire au principal, la matière inerte à l'être vivant. M. Hugo, comme s'il craignait qu'on ne s'aperçût pas assez de ce défaut, le fait ressortir par des insistances

singulières : ce papier, il l'a entre les mains; cette pierre, on la lui a montrée tel jour et à telle heure ; ce pâté de maisons a disparu en vertu d'un arrêté dont il a la date dans sa mémoire et la copie dans sa poche : cette cloison était tapissée d'assignats dont il donne le *fac-simile*. L'enseigne de ce cabaret, il en connaît, par le détail, l'origine et l'orthographe primitive, etc., etc. Nous avons déjà dit ce que nous pensons des prodiges de cette précision magistrale, qui constituerait au profit de M. Victor Hugo un cumul accablant pour notre faiblesse, puisqu'aux richesses d'une imagination sans rivale il joindrait les mérites d'une exactitude sans réplique. Pour achever d'éclaircir nos doutes, nous nous sommes imposé un travail de révision et de minutie, non pas, grand Dieu ! sur le livre tout entier, mais sur une cinquantaine de pages, et voici le résultat de nos recherches : M. Hugo a placé le magasin de madame Gaucher rue du Figuier-Saint-Paul : lisez rue des Lions-Saint-Paul. Il nous présente, en octobre 1831, Jean Valjean regardant d'un œil d'envie le général comte Coutard, commandant de Paris : or le comte Coutard avait donné sa démission en 1830. Dans le chapitre de *la Cadène*, pour rendre les galériens plus intéressants et le gouvernement plus odieux, il nous dit qu'on faisait passer le convoi de ces malheureux par la route du Mans, au risque de prolonger de trois jours cet horrible voyage, afin d'éviter Fontainebleau et d'épargner à la personne royale cette mauvaise rencontre. Jean Valjean se souvient alors que trente-cinq ans auparavant, pour ne pas s'exposer « aux rencontres royales, toujours possibles sur la route de Fontainebleau, » on le fit également passer par le

même chemin. Or nous voudrions que M. Hugo nous dît quel était le roi de France et comment s'appelait la famille royale en 1795, époque qu'il a fixée lui-même pour les débuts de son héros au bagne. Nous pouvons lui affirmer, en échange, qu'en octobre 1831, sa seconde date, le roi Louis-Philippe et les princes n'avaient pas encore mis le pied à Fontainebleau. Dans ce même chapitre, il fait chanter par les forçats « un pot-pourri de Désaugiers, « alors fameux, *la Vestale.* » Or *la Vestale* a été représentée le 15 décembre 1807; la parodie de Désaugiers suivit de près, et il n'est pas probable que, vingt-quatre ans plus tard, en 1831, cette chanson, qui d'ailleurs est bien douce pour des gosiers de galériens, fût dans toute la fraîcheur de sa vogue. M. Hugo (cette remarque n'est pas de nous) conduit le 25 décembre 1823, Jean Valjan devant l'affiche du théâtre de la Porte-Saint-Martin, affiche qui annonce le mélodrame des *Deux Forçats* : on lui a rappelé que, sous la Restauration, tous les théâtres, le jour de Noël, faisaient *relâche*. Nous dira-t-il qu'il ne s'est trompé que de vingt-quatre heures? Nous lui répondrons que, les 23, 24, 25, 26, 27 et 28 décembre 1823, le théâtre de la Porte-Saint-Martin jouait le *Gascon à trois visages* et les *Invalides*. Enfin, — car cette énumération serait trop longue, — pour se donner le triste plaisir de faire commettre une puérile impiété par un de ses chers héros des barricades, il nous montre, le 5 juin 1832, Bahorel, un des insurgés, déchirant sur un coin du mur un mandement de carême, « une permission de manger des œufs, adressée par l'archevêque de Paris à ses *ouailles*. » Ceci a l'avantage de rappeler une des plus heureuses inspirations

de M. Edmond About. Nous n'en demanderons pas moins à M. Victor Hugo : 1° s'il croit que le mot *ouailles*, qui scandalise Bahorel, ait jamais figuré en tête d'un mandement de Mgr de Quélen ; 2° s'il est bien sûr qu'en juin un mandement de carême affiché depuis près de quatre mois pût être encore très-intact et très-lisible ; 3° si ces mandements, qui, même en temps ordinaire, ne sont placardés que dans le tambour des églises, s'étalaient au dehors, sur les murs de Paris, entre deux émeutes, le 5 juin 1832, un an après le sac de l'archevêché et au moment où l'archevêque, encore proscrit, était forcé de se cacher. Total, sept *bévues*, relevées en quelques pages par un homme qui est le contraire d'un savant. *A septem disce omnes.* Jugez à quel chiffre l'on arriverait, si l'on avait assez de temps et de patience pour contrôler en détail les dix volumes. Chicanes et vétilles, nous dira-t-on : *De minimis non curat prætor*. Soit ! Mais ici le *préteur* affecte d'être aussi bien renseigné dans les petites choses que dans les grandes, et semble même vouloir qu'on apprécie sa compétence dans les grandes choses par l'exactitude qu'il met dans les petites. Prenez garde ! nous trouvons M. Hugo, en dépit de ses affirmations précises, très-peu infaillible dans des questions secondaires qui se rectifient au moyen d'une date, d'un morceau de journal, d'un almanach ou d'un chapitre d'histoire : qui m'assure qu'il ne sera pas en défaut, qu'il ne commettra pas les mêmes erreurs, à mesure que nous nous élèverons avec lui vers des questions plus hautes, plus importantes, mais aussi plus difficiles à vérifier, offrant des solutions toutes différentes suivant qu'on y apporte plus de pré-

somption ou de sagesse, plus de sophisme ou de bonne foi? Qui sait si cet aplomb dogmatique, cet échantillon de science universelle nonchalamment exhibé à propos d'un mur, d'une affiche, d'une chanson ou d'un nom propre, ne sont pas destinés justement à me faire croire que les grandes controverses philosophiques et historiques, les problèmes de la misère, du droit au travail, de la souveraineté populaire, les statistiques du bien et du mal, les théories du socialisme, la proportion des délits et des peines ont été étudiés avec le même soin, approfondis avec la même patience, résolus avec la même certitude? On nous permettra donc de noter, comme trait caractéristique, ce mélange de minuties et d'erreurs, cette maniede petits détails contrastant avec ces flagrants délits d'inexactitude.

VII

Les digressions, nous l'avons dit, occupent une bonne moitié du livre de M. Victor Hugo; la plupart ne tiennent à son sujet que par un fil bien léger; quelques-unes sont d'inexplicables hors-d'œuvre. Toutes se rattachent pourtant à son système, à sa prétention évidente de donner à son œuvre une grande portée philosophique et politique. Telle est sur ce point sa préoccupation, qu'il trouve moyen de faire servir et de mettre en ligne des morceaux épisodiques, séparés de la date de son récit par un intervalle de seize ans. Évidemment M. Hugo a regretté de ne pas avoir à nous raconter les barricades de juin 1848, ces terribles sœurs ca-

dettes de juin 1832; mais il lui eût fallu donner à Marius quarante ans et à Cosette trente-sept; c'eût été exiger d'eux, ainsi que des lecteurs, un trop grand excès de patience. Qu'a fait M. Hugo? Il a imité ces conteurs bavards qui saisissent au vol un mot ou une anecdote, et vous disent: « Vous parlez de tel individu ou de tel événement? Je me souviens, à ce propos, » etc., etc., et ils entament une autre histoire. C'est ainsi que M. Victor Hugo, après avoir écrit pour l'acquit de sa conscience : « Là où le sujet n'est point perdu de vue, il n'y a pas de digression, » réussit à *placer* dix-huit pages sur la barricade du faubourg Saint-Antoine et la barricade du faubourg du Temple (24 juin 1848), en guise de prologue antidaté de la barricade Saint-Merry (6 juin 1832). N'ayant encore, en ce moment, à juger que le roman, l'œuvre d'imagination, nous n'avons pas besoin d'insister sur le dommage irréparable que ces digressions, dissertations et divagations ont fait au livre, à sa valeur littéraire, à son succès réel auprès de la majorité des lecteurs. Nous savons que M. Hugo récuse Boileau : c'est un malheur pourtant, même pour un grand poëte romantique, que les esprits légers, — souvent mieux inspirés qu'on ne pense, — lui appliquent trop fréquemment le vers :

> Je saute vingt feuillets pour en trouver la fin.

Nous savons aussi qu'on nous oppose *Notre-Dame de Paris*, où abondent les chapitres descriptifs, les détails architectoniques, les temps d'arrêt historiques et philosophiques, les pages inutiles à l'action, et qui n'en eut

pas moins un grand succès. Mais d'abord on pourrait répondre par un calcul d'arithmétique : *Notre-Dame de Paris* n'a que deux volumes: mettez six digressions par volume, cela nous en fait douze. Les *Misérables* ont dix volumes; supposez pour chacun douze digressions ; nous arrivons au chiffre de cent vingt. On voit de quel côté se rencontrent les circonstances atténuantes : et puis, quelle différence! Dans *Notre-Dame de Paris*, la véritable héroïne, c'est la cathédrale. L'action, les personnages, le roman proprement dit, sont comme autant de figures sculptées sur ce vieux portail, sur ces sombres tours, que le poëte rendait à toutes les splendeurs de l'art au moment même où il substituait le dogme implacable de la fatalité aux clartés bienfaisantes de la foi. L'architecture gothique à glorifier, le romantisme à incruster dans les pierres comme on l'avait déjà installé dans la poésie et au théâtre, le vieux Paris à disputer aux empiétements de la truelle et de l'équerre (hélas ! plus envahissants aujourd'hui qu'alors), le moyen âge à faire sortir de ces épaisses ténèbres ou de cette ombre blafarde où l'avaient maintenu tour à tour le dédain de l'école philosophique et les miévreries de l'école chevaleresque, tout un monde, tout un siècle à faire revivre avec ses types, ses costumes, sa langue, sa couleur, sa légende, ses beautés, ses laideurs, ses visages et ses grimaces, tel était le but de l'auteur, telle fut la pensée du livre. La Esméralda, la Sachette, Phœbus, Gringoire, Quasimodo, Jehan, Claude Frollo, ne pouvant vivre d'une autre vie que de celle que répandait le poëte à travers ces monuments et ces ruines, étaient chargés de tenir le lecteur en haleine, de le passionner pour ce siècle

mort, pour ce monde disparu, pour ces choses inanimées dont ils étaient les représentants et les interprètes. Et cependant, comme l'humanité ne se laisse jamais impunément reléguer au second plan, Victor Hugo, malgré tout son génie, ne produisit, en définitive, qu'une chose pétrifiée, et la critique eût dès lors le droit de lui dire : « Dans cette œuvre prodigieuse, où est l'homme ? » Mais le sujet des *Misérables* est tout différent; il est moderne, il est humain : c'est l'homme qui doit le dominer et le remplir; l'homme, c'est-à-dire le sentiment et l'action, ou, en d'autres termes, le roman et le drame : tout ce qui ne se relie pas étroitement au roman ou au drame, tout ce qui n'est pas analyse du sentiment ou développement de l'action, peut assurément trouver place dans une œuvre d'aussi longue haleine, mais à titre de halte courte et rapide, dans des proportions sobres et discrètes, sans abuser de la patience du lecteur superficiel, et sans que le lecteur sérieux ait le droit de se demander si le roman a été écrit pour les digressions ou les digressions pour le roman. Ce qui aggrave encore les inconvénients de ce procédé de rallonges élastiques, c'est que le style de M. Hugo, presque toujours magnifique quand il peint, très-inégal mais encore très-beau quand il raconte, devient absolument défectueux quand il disserte. Comment s'en étonner ? D'abord il est très-rare qu'un écrivain possède tous les styles : ensuite M. Victor Hugo, moins que tout autre, peut prétendre à faire exception, puisqu'il impose exactement à la langue des affaires, de la philosophie et de l'histoire cet abus de la figure et de l'image qui lui réussit dans la prose pittoresque et descriptive. Dans le genre pittoresque, l'i-

image et la figure font, pour ainsi dire, partie des objets mêmes : il suffit de les saisir avec justesse et de les rendre avec éclat. Dans la politique, la philosophie ou l'histoire, elles ne sont bonnes qu'à donner le change sur la fausseté, le vide ou la puérilité de l'idée ; que dis-je ? Par une loi vengeresse du bon sens et du bon goût, l'idée semble d'autant plus creuse et plus fausse que la figure et l'image affectent plus de magnificence. On se souvient des discours de M. Victor Hugo à l'Assemblée législative, discours qui mettaient au supplice ses admirateurs et dont l'insuccès contribua peut-être à le jeter dans la voie où il a persisté. Nous avons cru en trouver un écho dans bien des pages de son livre. Chose digne de remarque ! Chateaubriand a eu à revenir de bien plus loin que M. Victor Hugo, quand il a voulu parler la langue politique ; car la prose de M. Victor Hugo était primitivement plus savante et plus nette que ne l'avait été au début celle de l'auteur d'*Atala ;* et cependant Chateaubriand a su ne mettre dans son style de publiciste ou d'orateur que ce qu'il fallait de couleur pour que l'on reconnût le grand lettré. Ce n'est pas seulement parce que Chateaubriand, malgré ses hardiesses de pinceau, se rattachait encore aux traditions de l'esprit français et de la vraie littérature ; c'est aussi parce que, même en se trompant, il exprimait des idées pratiques, claires, acceptables, dignes d'intéresser l'homme d'État ou de passionner le polémiste. Chez M. Hugo, il y a scission complète dans le fond et dans la forme avec tout ce qui n'est pas son utopie, son rêve ou son rôle. Dès lors il n'existe pas de raison pour que son style politique ne soit pas le calque exact de

son style littéraire, pour qu'il sacrifie aux esprits justes, simples et sensés le moindre de ses effets de cliquetis et de panache. Nous avons cité un passage de l'étrange chapitre *les Mines et les Mineurs*. Mettons en regard, comme le *nec plus ultra* du genre, quelques lignes destinées à exprimer une pensée très-paradoxale, mais assurément très-intelligible, le tort que l'on a, selon M. Hugo, de vouloir arrêter une révolution dans ses conséquences les plus extrêmes :

« Voici le grand art (des habiles) : faire un peu rendre à un succès le son d'une catastrophe, afin que ceux qui en profitent en tremblent aussi ; assaisonner de peur un pas de fait ; augmenter la courbe de la transition jusqu'au ralentissement du progrès ; affadir cette œuvre ; dénoncer et retrancher les âpretés de l'enthousiasme ; couper les angles et les ongles ; ouater le triomphe, emmitoufler le droit, envelopper le géant-peuple de flanelle et le coucher bien vite ; imposer la diète à cet excès de santé ; mettre Hercule en traitement de convalescence ; délayer l'événement dans l'expédient ; offrir aux esprits altérés d'idéal ce nectar étendu de tisane, prendre ses précautions contre le trop de réussite, garnir la révolution d'un abat-jour. »

Voilà, en *raccourci*, le style politique de M. Victor Hugo : c'est l'abus, rendu plus visible et plus irritant par le sujet même qu'il traite, l'abus, élevé jusqu'au grotesque, d'un défaut dont il ne se dégage jamais et qui consiste à ne pas savoir s'arrêter. Ce défaut reparaît dans ses plus belles pages : au moment où l'on admire, où l'on est ému, un coup de pinceau superflu et excessif, une sur-

charge inutile, fait dire : « Ah ! ceci est de trop ! » — Voyez l'admirable scène de Jean Valjean, forçat encore impénitent, entré dans la chambre de l'évêque pour voler les couverts d'argent. Tout à coup un rayon de lune éclaire le doux visage du vieillard endormi... « Cette lune dans le ciel, cette nature assoupie, ce jardin sans un frisson; cette maison si calme, l'heure, le moment, le silence, ajoutaient je ne sais quoi de solennel et d'indicible au vénérable repos de cet homme, et enveloppaient d'une sorte d'auréole majestueuse et sereine ces cheveux blancs et ces yeux fermés, cette figure où tout était espérance et où tout était confiance, cette tête de vieillard et ce sommeil d'enfant. »

Merveilleux ! délicieux ! — Mais l'auteur ajoute : « Il y avait presque de la *divinité* dans cet homme *auguste* à son insu. » — Voilà le coup de pinceau de trop; et remarquez que nous choisissons la page où il n'y en a qu'un : que serait-ce de celles où il y en a dix? Nous n'aurions que l'embarras du choix : le livre en est plein.

Ce sont là les intempérances du style de M. Hugo dans le genre grave, qui, après tout, est celui qui lui sied le mieux. Parlerons-nous de ses bizarreries dans le genre *bouffe*, familier, joyeux, *gamin*, trivial, excentrique? Au lieu de multiplier des citations qui seraient accablantes, des ironies qui seraient trop faciles, nous aimons mieux remonter de l'effet à la cause. Il y a, chez M. Hugo, une prédisposition particulière, un penchant à appliquer au côté extérieur et visible des mots le même procédé qu'aux objets matériels. Ceux-ci comme ceux-là existent surtout pour lui par le dehors : sur les uns comme sur les autres il exerce une sorte d'incubation puissante qui le rend

maître, non pas de leur âme, mais de leur forme, non pas de ce qu'ils contiennent, mais de ce qu'ils montrent. De même que dans le monde moral il va sans cesse de la phrase à l'idée et non pas de l'idée à la phrase, de même que dans le monde réel il subordonne la vie intérieure à la figure, de même aussi, dans les mots de notre langue, on dirait qu'il préfère la physionomie au sens. De là cette quantité de *concetti*, de paillettes, d'assonances, de calembours, de quolibets de toute espèce et souvent de la pire espèce; de là cette manie de jouer sur les syllabes, sur l'orthographe, sur tel ou tel déplacement de lettres, sur toutes ces puériles amulettes d'une imagination oisive ou blasée, que l'on a très-justement appelées *jeux de mots*, parce que l'idée n'y est pour rien. « *Ouailles*, manière polie de dire *oies.* » — *Carpe ho gras*, écrit sur l'enseigne d'un cabaret : le *g* s'efface, les deux derniers mots se rapprochent, et l'on a *carpe horas*, précepte latin. » — « Lesgle (prononcez l'aigle), natif de Meaux, devient Bossuet, et cette synonymie donne lieu à une foule de plaisanteries glaciales. Nous citons trois ou quatre de ces facéties; nous pourrions en citer cinquante. Par ce trait comme par beaucoup d'autres, M. Hugo se rattache aux moines, aux érudits, aux philologues, aux beaux esprits des quinzième et seizième siècles. Il saute à pieds joints et à reculons sur nos deux grands siècles littéraires pour boire aux eaux troubles de ce moyen âge, de cette Renaissance où de doctes enfantillages se mêlaient à de viriles audaces, où l'astrologie et l'alchimie côtoyaient la vraie science, où l'esprit et la langue jouaient à la fois avec leurs premières armes et leurs derniers langes. C'est

au même penchant et aux mêmes analogies qu'il faut attribuer ces recherches, ces afféteries, ces menues friandises de mots que M. Hugo aime tant à glisser dans ses titres et sous-titres ; petit charlatanisme qui met en goût le lecteur : — « Cosette *après la lettre;* — Origine du mot : *Ne pas perdre la carte.* — Le numéro 9430 reparaît ; et Cosette *le gagne à la loterie.* — *Buvard, bavard.* — Comment *Jean* peut devenir *Champ.* — Rentrée de l'Enfant *prodigue... de sa vie.* — Pour le sable comme pour la femme il y a une *finesse* qui est perfidie, » etc., etc... — Toutes ces ingéniosités byzantines sont la fausse monnaie de l'esprit. Quand une littérature et un homme de génie en sont là, ils ressemblent à ces magasins qui annoncent une liquidation et mettent tout à l'étalage pour déguiser leur faillite. D'autres fois, le maître reprend aux disciples les défauts qu'il leur a donnés. M. Hugo imite M. Paul de Saint-Victor. Il dit, par exemple, à propos des agents de police infidèles : « Ils font danser l'anse du panier à salade. » De pareils traits, fort heureusement placés dans un feuilleton, conviennent moins peut-être à la gravité d'un livre-prophète.

Mais nous nous attardons à des bagatelles, tant il nous répugne d'arriver à la dernière variété du style de M. Victor Hugo, celle qu'il emprunte aux repris de justice, aux gamins de Paris, aux vétérans du bagne et de la geôle, — l'argot. Tout le livre septième de la quatrième partie (plus de cinquante pages !) traite de l'argot et est plein de son sujet. Ce n'est pas la première fois — M. Hugo s'en vante — qu'il a introduit l'argot dans la langue littéraire. Il y a trente-quatre ans, *le Dernier jour d'un condamné*

nous en donna la primeur. C'était alors une nouveauté piquante, une arme de plus contre la fausse élégance, le genre guindé, *distingué*, les pruderies aristocratiques et académiques auxquelles le poëte déclarait la guerre. C'était aussi quelque chose comme un produit exotique, dont on rapporte l'échantillon d'un lointain voyage et que l'on montre aux curieux sans avoir la prétention de l'acclimater. Depuis, deux romanciers célèbres, Balzac et surtout Eugène Sue (l'intrépide *ami du peuple*, dit M. Victor Hugo), s'en servirent comme d'un élément de succès, à une époque où le roman-feuilleton était obligé par sa vogue même d'aller toujours de plus fort en plus fort et de surenchérir le lendemain sur ses excès de la veille. Ils usèrent de cet ingrédient pour réveiller l'appétit de leurs lecteurs, et non pas du tout pour moraliser les classes populaires. Eugène Sue, qui ne s'était pas encore découvert philanthrope, et qui avait, au contraire, pour idéal un dandysme de faux grand seigneur, mélangé de Byron et de Restif, voulait réussir et gagner beaucoup d'argent pour faire face à ses prodigalités fort peu puritaines. Il plaça très-habilement l'argot sur une estrade, au seuil des *Mystères de Paris*, et le chargea d'ameuter autour de son livre deux publics; l'un pour qui l'argot était une connaissance, l'autre pour qui il était une curiosité; l'un qui aimait à retrouver ce vieil ami en passe de faire son chemin dans le *beau* monde, l'autre qu'amusait et affriandait la présence de ce nouveau venu au milieu de ce pêle-mêle où se heurtaient la soie et la guenille, le haillon taché de boue et le velours taché de sang, les héros de salon et de cour d'assises, le prince et le galérien, la grande dame et la

courtisane, toutes les friperies et toutes les épaves. En salissant ainsi ses gants jaunes pour mettre cette nouvelle amorce à ce nouvel hameçon, M. Sue ne se doutait pas d'abord qu'il serait pris au sérieux par quelques niais ou quelques esprits faux du genre grave (les pires de tous), et que lui-même, piqué au jeu par ces adhésions imprévues, il arriverait à faire de la philanthropie rétrospective, du socialisme d'après coup, à trouver un rôle d'apôtre dans son succès de conteur, à tailler une bourse de quêteur humanitaire dans le cornet qui avait amené un si heureux coup de dés. M. Victor Hugo, reprenant aujourd'hui son bien où il le trouve, c'est-à-dire où l'a laissé Eugène Sue, approfondit l'argot avec cette majesté sacerdotale dont il lui est désormais difficile de se départir et qui sied à l'accomplissement d'un devoir; car c'est un devoir, une affaire de conscience, et il importe de ne pas s'y tromper. La charité chrétienne, qui croit pouvoir soulager les misères de ceux qui souffrent sans parler tout à fait la langue de ceux qui volent, en est à l'enfance de l'art; elle s'arrête en chemin, faiblesse déplorable! — « S'arrêter est le fait de la sonde et non du sondeur. » — Pour être digne de panser ces plaies, de résoudre ces problèmes, d'éclairer ces ténèbres, d'assouvir cette faim, de guérir ces ulcères, de convertir ces âmes, de changer cet enfer en paradis, de faire disparaître, en un mot, les misérables de ce monde, il est indispensable de savoir que *dévisser le coco* veut dire tordre le cou, que *le dob est sinve* signifie le bourgeois est bête, et que, quand une maîtresse de maison demande à ses convives s'ils trouvent le gigot bon, elle leur dit : « *Vouziergue trouvaille benorgue ce*

gigot muche. » Il n'est pas moins essentiel de remonter aux origines, de faire à l'argot les honneurs de la philologie, de distinguer l'argot des halles de celui du Temple, l'argot romantique de l'argot classique, de connaître toutes les variétés grecque, latine, espagnole, celtique, anglaise, italienne, basque, allemande, de l'argot.

Pour mener cette étude à bien, il faut du courage : « Certes, aller chercher dans les bas-fonds de l'ordre social, là où la terre finit et où la boue commence, fouiller dans ces vagues épaisses, poursuivre, saisir et jeter tout palpitant sur le pavé cet idiome abject qui ruisselle de fange ainsi tiré au jour, ce vocabulaire pustuleux dont chaque mot semble un anneau immonde d'un monstre de la vase et des ténèbres, ce n'est ni une tâche attrayante, ni une tâche aisée. » Mais pourquoi vous imposez-vous cette corvée nauséabonde? Qui vous y oblige? Je l'ai déjà dit, un devoir sacré : « La vraie division humaine (écoutez! écoutez!) est celle-ci : les lumineux et les ténébreux. Diminuer le nombre des ténébreux, augmenter le nombre des lumineux, voilà le but. C'est pourquoi nous crions : Enseignement! science! apprendre à lire, c'est allumer du feu; toute syllabe épelée étincelle. » Oui, mais prenez garde; il me semble que vous plaidez une thèse diamétralement contraire à la vôtre. Enseigner aux lumineux la langue des ténébreux, laisser croire aux ténébreux que les lumineux prisent fort leur langue et qu'un grand poëte en a fait son étude particulière, ce n'est pas le moyen de diminuer le nombre des ténébreux et d'augmenter le nombre des lumineux; c'est le moyen de choquer le goût, de corrompre le sens, de rabaisser l'esprit, de salir l'oreille

et de souiller la bouche des lumineux sans aucune amélioration probable pour les ténébreux. Réunissez dans un même lieu vingt professeurs d'argot et vingt parleurs de français ; avant un mois, l'argot aura déteint sur le français sans que ceux qui le parlent aient fait le moindre progrès dans le langage des honnêtes gens. Pourquoi? par suite d'une infirmité de notre nature ; parce que la mauvaise compagnie déprave plus souvent la bonne que la bonne ne purifie la mauvaise ; parce que, sur cette échelle dont le premier échelon s'appelle *lumière* et le dernier *ténèbres* (style Hugo), il est bien moins naturel et bien moins facile de remonter que de descendre. Par étourderie, par curiosité, par *genre*, il nous plaira peut-être de nous donner une représentation d'argot, de même qu'on voit d'honnêtes femmes se permettre une soirée au théâtre du Palais-Royal. Les habitués de l'argot, au contraire, se garderont bien de renoncer à ce patois du vice et du crime, qui est adhérent au crime et au vice comme le masque est adhérent au visage et l'épiderme à la chair, qui protége et couvre, comme une ombre parlante, leurs pensées impures et leurs entreprises scélérates : ils s'obstineront à repousser la langue des *lumineux*, comme on repousse un importun, un indiscret et un suspect. Une étude approfondie et presque sympathique de l'argot par un grand écrivain français est donc toute au profit de l'argot et aux dépens du français. Et puis, pourquoi vous faire le Parent-Duchâtelet de cette langue hideuse? Quelle que soit votre prédilection pour vos clients, vous avez bien la prétention légitime d'être lu par d'autres, par les femmes, par les esprits délicats, par cette société polie qui, tout en

gémissant de vos désertions, vous amnistie et vous admire encore. En conscience, est-il bon et utile de faire défiler sous ces yeux, pendant des centaines de pages, des phrases comme celles-ci : « Il lansquine à éteindre le riffe du rabouin ; et puis les coqueurs vont passer, il y a là un grivier qui porte gaffe, nous allons nous faire emballer icicaille. » Ou bien : « Boudiner sa limace et faucher ses compaffes pour maquiller une tamtouse, caler des boulins aux lourdes, braser des faffes, maquiller des carroubles, faucher les durs, se plancher, se camoufler, il faut être mariol. Le vieux ne sait pas goupiner. » Ou, dans un genre peut-être pire encore : « C'est très-mauvais de ne pas dormir : ça vous ferait schlinguer du couloir, ou, comme on dit dans le grand monde, puer de la gueule. » — (Oh ! pardon ! pardon !)

Non, jamais vous ne nous prouverez que, jeter dans votre livre et dans nos âmes ces poignées d'ordure, ce soit assainir l'ordure et non pas salir nos âmes et votre livre ! Jamais vous ne nous prouverez que donner un rang littéraire à ces vilenies, ce soit faire pénétrer le jour dans cette ombre infecte et non pas le forcer de subir tous les miasmes et toutes les asphyxies de cette ombre ! Mais que disons-nous ? M. Hugo, sur ce point comme sur beaucoup d'autres, s'est volontairement donné le change à lui-même ; il a été sa propre dupe. Il a cru, il a voulu peut-être étudier la plaie pour la guérir, apprendre et enseigner l'argot pour éclairer et moraliser ceux qui le parlent. Au fond, il a cédé, en son honneur, à ce goût de réhabilitation qu'il a sans cesse appliqué à toutes les laideurs, à toutes les difformités physiques et morales. A cet endroit de son récit, l'argot a été pour lui ce qu'avaient été le bandit, le

bossu, le bouffon, le galérien, le laquais et la courtisane. Cela est si vrai, que M. Hugo, pour mieux satisfaire sa passion, ne s'est pas aperçu de deux choses : qu'il contredisait sa poétique, et qu'il manquait de respect à sa politique. En effet, si l'étrange littérature dont nous venons de citer à regret un très-petit échantillon pouvait avoir une excuse (elle n'en a pas), ce serait ce culte de la vérité littérale, article de foi du réalisme. On met en scène des voleurs et des repris de justice ; on les fait parler leur langue et on la parle soi-même, probablement comme on parlerait grec, latin ou hébreu, si l'on avait à faire discourir dans un livre français Thémistocle, Sylla ou Moïse : soit : mais il ne faudrait pas du moins que ce sacrifice à la vérité tournât au détriment de la vérité. Or il suffit de lire une page de ces chapitres pour s'assurer que M. Hugo n'a pas obéi à une nécessité de couleur locale en plaçant de l'argot dans la bouche de Brujon, de Montparnasse ou de Thénardier ; il s'est, au contraire, artificiellement arrangé pour que ces messieurs eussent à débiter autant d'argot que possible ; et dans quel moment ? au moment d'une évasion nocturne, où un mot de trop, une phrase trop longue peut leur coûter à tous la liberté et la vie ! Comme l'instant est bien choisi pour dérouler, par le plus long, les discours où peuvent s'encadrer toutes les locutions saillantes du répertoire ! Et comme nous voudrions que l'on eût pitié de notre ignorance, que l'on nous dît en quoi ce *pastiche*, ce *placage* diffère des tirades de cette pauvre tragédie classique dont on s'est si justement moqué ! Encore et toujours le sacrifice de la vraisemblance, de la vérité vraie à la vérité brutale ! M. Hugo

fait exécuter par ces aimables scélérats des prodiges de gymnastique et de voltige auprès desquels ceux de Léotard ne sont que jeux d'enfant, et il leur fait méconnaître à cœur joie cette simple loi de la prudence qui veut que des prisonniers qui s'évadent ne parlent pas ou ne disent que le strict nécessaire. Est-ce tout? Pas encore. Comme si ce premier défi jeté à la vraisemblance ne lui suffisait pas, M. Hugo, dans la même page (tome VII, 334), nous montre, d'une part, Thénardier n'osant pas parler de peur d'être entendu des geôliers et des sentinelles, — parce qu'il convient de prolonger le supplice de Thénardier et l'anxiété du lecteur; — d'autre part, ses complices discourant le long du même mur, à la même distance de la prison, comme des conspirateurs de mélodrame, — parce qu'il sied de donner une leçon d'argot et de la donner en conscience. En second lieu (ceci est plus grave), l'auteur des *Misérables* ne veut pas s'apercevoir que Gavroche, son cher Gavroche, dont les espiègleries le ravissent et dont il prend constamment le parti contre les bourgeois et les sergents de ville, Gavroche, passé maître en argot, a l'air de servir de trait d'union entre les malfaiteurs déjà nommés et les chevaleresques héros de l'insurrection et de la barricade. Brujon, Gueulemer et Montparnasse fraternisent avec Gavroche, qui est le fils de Thénardier, et qui, à son tour, fraternise avec Courfeyrac, Combeferre et Bossuet. Il en résulte un singulier effet d'optique et de mirage, une confusion désobligeante entre ces deux groupes si distincts. Le lecteur distrait, préoccupé du voisinage de ce jeune fils de famille, de ce digne garçon de tant d'espérance et de tant

d'argot, qui casse si gentiment les réverbères, tire la langue aux mandements de l'archevêque et se bat héroïquement pour la patrie, le lecteur, disons-nous, se demande parfois où commence le Brujon et où finit le Courfeyrac. Il reste alors une ressource que M. Hugo n'a pas prévue. On se souvient que Courfeyrac, Enjolras et Combeferre sont autant de Léonidas; que les barricades de 1832 étaient des Thermopyles, que Léonidas et ses compagnons étaient Lacédémoniens, et que le vol, après tout, avait des autels à Lacédémone. Mais trêve de railleries sacriléges! Il y a quelque chose de pire que de plaisanter sur un sujet sérieux, c'est de plaisanter sur un sujet triste. Or nous touchons à la politique professée par M. Victor Hugo dans les quatre derniers volumes des *Misérables*.

VIII

Voici, réduite à sa plus simple expression, la politique de M. Hugo : il n'y a d'autre droit que le droit du peuple, de sa souveraineté illimitée. Toute tentative pour le resteindre est un escamotage du *relatif*, ou, pour parler plus clairement, de l'à peu près, aux dépens de l'*absolu*, ou, si vous aimez mieux, de l'intégrité du droit. Toute entreprise tendant à triompher de cette restriction coupable, à rétablir cette intégrité souveraine, est non-seulement légitime, mais sacrée. De là une distinction assez subtile entre l'insurrection et l'émeute. L'émeute, c'est la révolte du *relatif* populaire contre l'absolu populaire, c'est-

à-dire d'une fraction de cette souveraineté contre l'ensemble. M. Hugo — sachons-lui gré de cette concession — attribue ce caractère aux journées de juin 1848. L'insurrection, c'est le mouvement d'un peuple entier s'armant pour la défense du droit absolu, illimité, contre ceux qui veulent y apporter des infractions violentes, comme en juillet 1830, des habiletés restrictives, comme en 1831, ou des délais sans excuse, comme avant février 1848. Maintenant, qui interprétera ce droit, ces relations de l'*absolu* au *relatif* et réciproquement? Qu'est-ce que *tout un peuple?* qu'est-ce que le vrai peuple? Où est-il? dans les campagnes? dans les ateliers? dans les clubs ou dans les rues? Peut-on et doit-on le faire juge de son droit, et qui sera ce juge? Ce droit peut-il être en opposition directe avec son intérêt, son repos, son bien-être? Peut-on appeler ses amis ceux qui, généralement incapables de le connaître et indignes de l'aimer, sont cause qu'à un moment donné le cultivateur n'a pas de pain, l'ouvrier n'a pas de travail et le boutiquier fait faillite. Ces insurrections, ces révolutions si chères à M. Hugo, ne sont-elles pas presque toujours faites par une minorité (souvent imperceptible), et dès lors la majorité, l'immense majorité, n'a-t-elle pas le droit *absolu* de réagir contre le droit *relatif*, ainsi que cela est arrivé quelquefois, et d'une façon qui n'a pas dû être fort agréable à M. Victor Hugo? L'anarchie, le désordre, la guerre civile, l'attentat aux propriétés, le meurtre des sergents de ville et des gardes municipaux, l'irruption d'une foule immonde dans les palais et les édifices publics, est-ce le droit absolu? Le peuple, le vrai peuple doit-il une bien vive reconnaissance à ces amitiés

utopistes qui consistent à lui enfiévrer le cerveau, à l'enivrer de chimères, à attiser ses convoitises, à lui promettre la richesse et le bonheur, et à lui préparer d'horribles mécomptes? Est-ce après ces quinze dernières années, après tant d'expériences et des expériences si diverses, qu'il est permis de recommencer ces hymnes à l'utopie, à la souveraineté populaire, à l'insurrection, à la révolution radicale, au droit au travail, à la jouissance, au progrès indéfini, à tout ce qui a été jugé, jaugé, percé à jour, traîné aux gémonies, jeté au coin de la borne et finalement châtié par l'excès contraire? S'il est prouvé que la liberté véritable, la liberté que nous aimons, qu'ont aimée Necker et Malesherbes, Lainé et Royer-Collard, Chateaubriand et de Serres, M. Guizot et le duc de Broglie, M. Thiers et M. Berryer, qu'ont servie ou voulu servir Louis XVI, Louis XVIII et Louis-Philippe, n'a pas eu de plus meurtriers ennemis que ces parleurs d'utopie humanitaire, de démocratie absolue et de bien-être universel, qui retardent ses progrès, font maudire son nom, troublent son règne, hâtent sa ruine, déshonorent ses bienfaits et nous donnent parfois envie de douter d'elle; si cela est prouvé (et qui oserait le nier?), que penser de toutes ces déclamations, renouvelées non pas des Grecs, mais des plus mauvais jours et des plus mauvais styles de 1848? M. Victor Hugo n'a pas daigné s'abaisser jusqu'à ces questions mesquines; il a mieux aimé célébrer pour la vingtième ou la centième fois les grandes journées de la Révolution, le 14 juillet, le 10 août (dont le 21 janvier fut l'envers inévitable), et tous les autres anniversaires du calendrier révolutionnaire. — « Et quand le 14 juillet coûterait cent vingt

millions? » s'écrie-t-il dans son enthousiaste désintéressement des deniers publics. A ce propos, nous permettra-t-on une remarque? « Sont-ils assez ennuyeux, a-t-on dit de nous, avec leur éternelle *Pucelle* de Voltaire? » Sont-ils assez ennuyeux, aurions-nous le droit de dire à notre tour, avec leurs éternelles journées de la Révolution, leur éternelle prise de la Bastille? Savez-vous ce qu'était la Bastille, la veille du jour où on l'a prise? On n'y enfermait plus que quelques *nobles*, quelques *privilégiés* d'ancien régime, qui avaient été condamnés à mort pour meurtre, et dont, par *privilége*, la peine avait été commuée. Mais la question n'est pas là : il semble toujours, à entendre ces *hosannah* historiques, qu'il y ait eu une lutte ainsi posée : d'un côté, un tyran inflexible, dans le genre de Philippe II ou au moins de Louis XIV, se cramponnant à tous les abus, se refusant à toutes les réformes, sourd à toutes les doléances; de l'autre, un grand peuple se levant comme un seul homme et courant à la conquête de droits qu'on lui dispute et de réformes qu'on lui refuse. Dès lors la victoire du peuple, la grandeur des souvenirs, la légitimité, que dis-je? la sainteté de l'insurrection, tout va de suite, et le dithyrambe n'est pas de trop pour célébrer toutes ces magnificences. Or c'est tout le contraire. Ces réformes que rendait urgentes la dissolution du vieux régime, que les salons avaient proclamées avant la rue, que l'Évangile indiquait avant la philosophie, le roi les voulait, ses meilleurs ministres les voulaient, tous les bons esprits du temps en avaient fait l'objet de leurs méditations les plus chères, et les témoins qui survécurent, M. de Talleyrand, par exemple, assuraient n'avoir jamais rien vu de

pareil au bouillonnement d'idées, à l'enthousiasme intellectuel et libéral de ces années ardentes qui précédèrent 89. Tout pouvait donc s'arranger d'un commun accord; tout le monde, depuis le souverain jusqu'au vrai peuple, pouvait s'unir pour triompher des difficultés inséparables de cette immense transformation politique et sociale. Mais ce n'était pas le compte de ces minorités factieuses, qui, à certaines heures de colère céleste, violentent à la fois le pouvoir et la nation, empêchent l'un de faire le bien et l'autre de l'attendre, et embrouillent, enveniment, ensanglantent les questions, de manière à forcer celui-ci de résister ou de périr, celle-là d'acheter la moindre de ses prétendues conquêtes par des années de souffrances, de déchirements et de sacrifices. Voilà l'histoire de la Révolution depuis près d'un siècle; voilà, et par votre faute, pourquoi le procès est encore pendant entre ceux qui l'exaltent et ceux qui la maudissent; et voilà aussi pourquoi ces minorités oppressives, décorées du nom de peuple et toujours prêtes à falsifier le véritable vœu populaire, ces personnifications toujours funestes, souvent hideuses, de toutes les anarchies sociales et morales, sont constamment glorifiées par les hommes qu'un fatal vertige pousse à chercher en dehors de la vérité et de la liberté l'assouvissement de leur orgueil et la réalisation de leurs chimères.

Maintenant, peut-on se laisser désarmer par le beau et curieux portrait de Louis-Philippe, qui ouvre cette partie du livre des *Misérables*? Quelques hommes d'esprit se sont déclarés contents; nous ne voudrions pas être dupe. Si l'on avait réfléchi, l'on aurait aisément reconnu que

M. Victor Hugo, s'apprêtant à planter son drapeau épique sur les barricades de juin 1832, ne pouvait pas ne pas commencer par un éloge éclatant du roi que ces barricades voulaient renverser. C'était pour lui, tout ensemble, affaire de convenance personnelle et combinaison d'artiste. Comblé des faveurs de la monarchie de 1830, pair de France pendant les dernières années du règne, particulièrement distingué par un prince et une princesse dont les qualités brillantes, le libéralisme sincère et la destinée si prématurément brisée devaient trouver grâce auprès de tous les partis, M. Victor Hugo, conduit par son sujet devant cette figure désormais acquise à l'histoire, s'est souvenu qu'il avait une dette à lui payer, et il l'a noblement acquittée. En outre, cet acte de reconnaissance s'accordait admirablement avec l'effet qu'il voulait produire. Plaider pour une insurrection contre un mauvais roi, la belle affaire! mais proclamer le droit absolu de l'insurrection en présence d'un roi qu'on vient de montrer plein d'esprit, de bonté et de vertu, voilà ce qui prouve un jugement appuyé sur des raisons bien plus fortes, une impartialité planant dans des régions bien plus hautes, une sérénité de convictions supérieure aux qualités ou aux défauts des clients ou de l'adversaire! A ce point de vue, l'éloge du roi Louis-Philippe par M. Hugo est moins une justice politique qu'une habileté littéraire.

Ce dernier mot va nous faire rentrer dans notre cadre. Aussi bien, la discussion politique proprement dite est, vis-à-vis de M. Hugo, trop difficile, trop périlleuse et trop douloureuse; trop difficile, car la nature même de son génie déjoue, à chaque instant, les arguments par les mé-

taphores; trop périlleuse, car il faut toucher sans cesse à des questions que nous interdit la plus élémentaire prudence; trop douloureuse enfin, car rien n'est plus triste que d'avoir constamment à opposer aux rabâchages du génie en délire les redites de la médiocrité sensée. N'y aurait-il pas moyen, pour tout accorder, de mener de front, de placer sur deux lignes parallèles la politique de M. Victor Hugo et sa littérature? S'il a voulu, en effet, que sa littérature fût encore de la politique, nous disons, nous, que sa politique est encore de la littérature; c'est, des deux parts, le même procédé, les mêmes erreurs d'optique, la même facilité à s'enivrer de sa pensée ou à s'éblouir de ses images, le même penchant à tout forcer, à tout grossir, à troubler continuellement cette harmonie et cette mesure qui, dans la politique, s'appellent la vérité, et dans l'art, s'appellent le vrai. Son héros, Jean Valjean, nous servira, nous l'avons dit, de conclusion finale et d'exemple.

Au dixième volume, après le mariage de Marius et de Cosette, après la mort de Javert, quand tout le monde est heureux, quand le secret du forçat transfiguré ne peut être surpris, quand il ne peut plus être utile à personne que ce secret soit révélé, Valjean n'est pas encore en paix avec sa conscience: il se dénonce à Marius, sans nécessité, sans utilité aucune, que dis-je? avec la certitude de gâter le bonheur de Marius et peut-être de compromettre celui de Cosette; but absolument contraire à celui qu'il s'est proposé depuis sa rentrée dans le monde des honnêtes gens. Pourquoi ce martyre supplémentaire? Encore une fois, parce qu'il fallait au poëte un anneau de

plus dans cette chaîne ascendante de la terre au ciel, un prétexte de plus pour comparer les immolations successives de Valjean à la Passion du divin Sauveur. Voilà où éclate, même au point de vue humain, même au point de vue de l'art et du goût, la supériorité pratique de cette religion que M. Victor Hugo dédaigne. Le moindre curé de village, si Valjean l'eût consulté, lui eût dit : « Taisez-vous! vous en avez fait assez, trop peut-être. Vous vous êtes racheté dix fois, non-seulement aux yeux de Dieu, mais aux yeux des hommes. Tout ce que vous ajouteriez maintenant à cette somme de dévouement et d'actions méritoires serait non-seulement superflu, mais coupable ; vous méconnaîtriez la bonté de Dieu ; vous prolongeriez sans raison une expiation qui a trop duré, et vous troubleriez les joies légitimes des heureux que vous avez faits. » Voilà ce qu'aurait dit, non pas le casuiste le plus subtil, mais le plus humble prêtre. C'est que la religion limite le devoir, et, en le limitant, elle l'assure ; elle le rend praticable et possible, parce qu'elle le rend clair, positif, inaltérable. — Allez jusque-là ; n'allez pas plus loin. — Et voilà justement pourquoi les hommes tels que M. Hugo la récusent et la repoussent. En bornant le devoir, elle borne l'orgueil ; en assurant le nécessaire, elle dispense du superflu. Or, on aime mieux se réserver au fond de sa conscience un coin mystérieux pour le superflu, afin de s'affranchir du nécessaire. C'est plus flatteur et plus commode, mieux en harmonie avec le pacte éternel de nos passions et de notre orgueil. Toute la politique et toute la poétique de M. Hugo sont là. On pouvait se contenter de faire de Jean Valjean réhabilité un honnête homme et un chrétien : il aime mieux en faire

un Christ, sauf à *humaniser* Jésus-Christ pour mieux combler les distances. Eh! n'a-t-il pas trahi toute sa pensée dès le second volume? « Dix-huit cents ans avant cet homme infortuné, l'*être mystérieux* en qui se résument toutes les saintetés et toutes les souffrances de l'humanité, avait, *lui aussi*, pendant que les oliviers frémissaient au vent farouche de l'infini, longtemps écarté de la main l'effrayant calice qui lui apparaissait ruisselant d'ombre et débordant de ténèbres dans des profondeurs pleines d'étoiles. »

Eh bien, pour ses héros politiques, le procédé de M. Victor Hugo est le même. Enjolras, *lui aussi*, est un Christ qui, avant de périr sur la barricade, annonce à ses amis l'Évangile socialiste et humanitaire, le rêve de l'abbé de Saint-Pierre réalisé par les disciples et les émules de Blanqui et de Barbès. On aspire au bonheur de l'humanité, et, en attendant, on sacrifie à un songe des milliers de victimes. On dit au peuple : « Vous serez tous riches, puissants, heureux, savants; » et, provisoirement, on ajoute un effroyable appoint à ses misères. On crie : « Vive la liberté ! » et on la tue. On s'apitoie sur le sort de factieux ou même de scélérats méchamment opprimés; et l'on égorge, par centaines, des gardes nationaux et des gendarmes. M. Hugo nous intimide tellement avec ses airs de précision et de certitude, que nous n'oserions pas dire si cette barricade de la Chanvrerie a existé, si Enjolras, Courfeyrac et Combeferre sont des produits de l'imagination de l'auteur ou des portraits de souvenir. Mais ce que nous savons, c'est que, s'ils ont réellement vécu, ils sont bien réellement morts, qu'ils n'ont pas laissé d'héritiers,

ou du moins que ceux que nous avons vus à l'œuvre seize ans plus tard ne leur ressemblaient guère. Placer l'image des héros de 1848 en regard de ceux de M. Victor Hugo, ce sera notre seule réfutation et notre seule revanche.

Ce qu'il y a de triste, ce qui serre le cœur, c'est de penser qu'à l'heure où nous écrivons, ces créations, ces rêves d'un cerveau puissant et nostalgique sont pris au sérieux, et probablement au pied de la lettre, par des milliers de lecteurs, assez éclairés pour comprendre qu'il y a là une grande force de destruction et de désordres, assez aveuglés pour croire que les peuples pourront un jour trouver la terre promise dans ces fantastiques mirages, sur ces sables mouvants, pailletés de style. *Nostalgie*, avons-nous dit? nous ne voudrions pas que ce mot fût mal interprété. Dans la première partie de cette trop longue étude, nous nous sommes permis une allusion à l'exil volontaire de M. Victor Hugo. Peut-être eût-il mieux valu lui offrir l'hommage d'un respectueux silence : mais, en dehors de toute question de détail et de personne, dans le pur domaine métaphysique et poétique, nous croyons sincèrement que l'éloignement est plus funeste à M. Hugo qu'à tout autre. Avec sa propension à faire de son cerveau le centre, l'*ultima ratio*, l'aboutissant universel du monde matériel et du monde moral, cette habitude de ne vivre qu'avec lui-même, de n'écouter que sa propre voix dans l'éternel dialogue de la mer et du ciel, doit peu à peu changer en maladie morale ce qui n'était d'abord qu'une disposition dangereuse. Toute image qu'il s'assimile par la puissance de son génie est bonne; toute idée qu'il fait sienne par sa contemplation solitaire est vraie. De là une

poétique, un art, une politique, une morale, qui débordent de toutes parts, et, finalement, brisent toutes les lois de la raison et du goût, comme une liqueur corrosive brise un vase trop plein. Par malheur, chaque goutte de cette liqueur capiteuse s'épanche au dehors, se multiplie en s'épanchant, et va griser une foule d'intelligences trop bien préparées, hélas ! à en goûter la saveur excitante, à en exagérer l'ivresse. Voilà, selon nous, le caractère définitif et suprême de ce livre des *Misérables*, qu'on lit avec passion, qu'on admire avec colère, qui prête à l'enthousiasme, à la stupeur, au sarcasme, à l'épouvante, à l'éclat de rire, et dont les admirateurs déploient, sous une forme plus démocratique et plus rude, les mêmes intolérances que les spectateurs de *Hernani*. Voilà l'impression profonde et douloureuse qu'il nous laisse. C'est, nous dit-on, l'œuvre coupable d'un génie fourvoyé; oui, mais c'est surtout l'œuvre contagieuse d'un génie malade. Gardons-nous pourtant de tout ce qui ressemblerait à l'invective ou à l'anathème! Nous aussi, quand la passion nous égare, nous commettons, sans avoir la même excuse, nos erreurs et nos fautes. Humilions-nous donc au lieu de maudire! Dieu, ce Dieu des chrétiens, que M. Victor Hugo méconnaît tout en l'invoquant, fera à chacun sa part. Nos âmes sont moins remplies de misères que ses mains ne sont pleines de pardons.

II

M. GUSTAVE FLAUBERT[1]

Décembre 1862.

Après le maître, le disciple ; après l'œuvre inégale, mais puissante, l'œuvre inimaginable à laquelle il a suffi d'un faux point de départ pour arriver à des résultats monstrueux.

La première sensation que l'on éprouve en lisant *Salammbô*, c'est l'étonnement ; la seconde, c'est l'éblouissement ; la troisième, c'est l'ahurissement ; la quatrième, et dernière, c'est l'ennui.

Un ennui vaste, épais, tassé, touffu, cyclopéen, monumental, carré par la base, haut en couleur, rutilant, flamboyant, truculent, humide et numide, punique et unique ; un ennui de la force de cinq mille Carthaginois massacrés par dix mille barbares, ou de vingt mille mercenaires écrasés par trois cents éléphants.

[1] *Salammbô*.

« Prenez garde, nous dit-on : il ne s'agit pas de plaisanter ; l'auteur cette fois n'a pas prétendu vous amuser, au contraire ! Il s'agit de rendre hommage à un écrivain d'un grand talent, qui aurait pu, s'il l'avait voulu, donner une foule de sœurs cadettes à *Madame Bovary* et obtenir autant de succès de vogue qu'il aurait publié de volumes, et qui, saisi d'une vertueuse horreur pour ces succès obtenus par des scènes érotiques et des débats de tribunaux, a vaillamment remonté le cours des âges, a reculé de vingt siècles, s'est enfoncé sans effroi et sans flacon dans les plus infectes ténèbres d'une époque lointaine et mal connue, et en est sorti, au bout de cinq ans de travail et de voyages, avec un livre gros de désappointements et de mécomptes pour les innombrables admirateurs des amours réalistes d'Emma, de Léon et de Rodolphe. »

Assurément nous sommes très-disposé à convenir, d'abord que M. Gustave Flaubert a un très-grand talent ; talent que plusieurs circonstances parasites et fâcheuses nous ont empêché de bien juger lors de son premier ouvrage ; ensuite, que *Salammbô* révèle un renoncement fort honorable aux succès faciles, une force de volonté remarquable, une fougue d'exécution, une puissance de couleur et des qualités de style aussi incontestables que mal employées. Enfin, de même que le soldat peut être humain sur le champ de bataille, l'épouse chaste dans ses transports d'amour, et que Bernardin de Saint-Pierre était, dit-on, d'une humeur massacrante au moment où il écrivait les pages les plus suaves de *Paul et Virginie* et des *Harmonies de la nature*, nous croyons sincèrement

que M. Gustave Flaubert est le plus doux et le meilleur des hommes, alors même qu'il semble le plus se complaire à ces affreux tableaux de carnage, de bestialité, d'atrocités, de pustules et d'anthropophagie. N'exagérons rien cependant, et tâchons de rester dans le vrai. La critique n'a pas à se prononcer sur les intentions, mais sur les résultats; elle ne juge pas l'homme, mais l'œuvre; elle ne sait pas gré à un auteur de ce qu'il a évité ou dédaigné, mais de ce qu'il a fait.

Premièrement, est-on bien sûr que M. Gustave Flaubert une fois accepté comme un artiste de grande et sérieuse valeur, ait eu beaucoup de mérite à ne plus vouloir, pour son second livre, de ce genre de vogue qu'avait obtenu et mérité *Madame Bovary?* L'exemple de la grandeur et de la décadence de M. Ernest Feydeau était là, tout près de lui, et pouvait lui servir d'avertissement salutaire. En outre, ce roman de *Madame Bovary* avait atteint, s'il ne la dépassait pas, l'extrême limite où une œuvre inquiétante pour la morale et le goût est encore une œuvre d'art. Un pas de plus, et nous tombions dans ce que ce bon M. Delécluze appelle la pornographie. M. Flaubert aurait-il franchi ce pas? Ses premiers juges (je parle des magistrats) lui avaient fait comprendre qu'entre son livre et un scandale il n'y avait que l'épaisseur du plaidoyer de M. Sénart. Serait-il resté en deçà? On l'eût trouvé fade : c'est là le châtiment de ces débuts où un auteur, bon gré mal gré, réussit autrement que par des moyens littéraires. Il n'est donc pas étonnant que M. Gustave Flaubert, sûr de sa force, amoureux des difficiles entreprises, irrité peut-être du singulier malentendu qui avait défiguré son premier

succès, se soit placé sur un terrain tout différent, et, sans changer sa manière, ait choisi un cadre où les plus voluptueuses peintures prennent des airs si farouches, si rebutants ou si hideux, avec un tel accompagnement de détails théogoniques, de voiles hiératiques, de serpents visqueux et d'odeurs suspectes, que les imaginations les plus inflammables ne sauraient en être émues. Son choix a-t-il été heureux? C'est ce qu'il convient d'examiner.

Qu'est-ce que *Salammbô?* Poser cette question, c'est déjà faire le procès du livre.

Est-ce une œuvre archéologique, une œuvre d'érudition et de science? Soit : on y rencontre assez de choses inaccessibles à mon ignorance, pour que je ne dispute pas là-dessus; mais alors *Salammbô* est du ressort de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, et non pas de la critique littéraire. Seulement, qui me prouve que cette érudition est sans réplique, que cette archéologie est exacte, que ce *bric-à-brac* est authentique! M. Flaubert y a mis, je le veux bien, une patience de savant, une passion d'artiste; mais qui l'a guidé dans ses recherches essentiellement conjecturales? Est-ce Polybe, le plus sec des historiens, le moins pittoresque des écrivains? On nous assure que, pendant ces cinq ans, M. Flaubert, chaque fois qu'il avait à vérifier un trait de mœurs, un détail de couleur locale, partait pour l'Afrique, et n'en revenait que surabondamment renseigné. On compare, pour la centième fois, ce prodigieux travail de restauration ou plutôt de divination archéologique à celui de Cuvier ou de Humboldt, à qui il suffisait d'une côte ou d'un os maxillaire pour retrouver toute une race disparue. La comparaison

ne me semble pas d'une justesse bien rigoureuse : on comprend que des savants, hommes de génie, profondément versés dans tous les mystères du règne animal, puissent procéder par induction et aller du connu à l'inconnu; mais je me demande comment un morceau de ruine ou un fragment d'inscription peut nous apprendre qu'Hannon se grattait la peau avec une spatule d'aloès ou qu'il buvait une tisane faite avec de la cendre de belette et des asperges bouillies dans du vinaigre. Toutes ces objections seraient-elles réduites à néant, reste la plus accablante. L'érudition, l'archéologie sont des vieilles respectables qui s'enlaidissent horriblement en mettant du rouge : or, il y a beaucoup trop de rouge dans le livre de M. Gustave Flaubert. Son imagination, naturellement portée aux extrêmes, a pris son érudition en croupe et l'a précipitée dans tous les excès de l'école ultra-coloriste. La science refuse de reconnaître comme sienne une œuvre qui relève de Victor Hugo et de Théophile Gautier plutôt que de Champollion ou de M. de Saulcy.

Est-ce une histoire? Ici, nous serions plus près d'une solution favorable à M. Flaubert. Toutes les fois qu'il veut bien mettre un frein à son exubérance descriptive, toutes les fois qu'il consent à raconter au lieu de peindre, on sent qu'il serait capable de parler le mâle langage de l'histoire. Mais que ces pages sont rares, et que ces velléités de récit net, sobre, vigoureux, ont hâte de se perdre dans ce fouillis splendide ou horrible, comme des plantes saines étouffent au milieu d'une végétation luxuriante et sauvage! Comment M. Flaubert, volontairement transplanté sur cette terre d'Afrique, n'a-t-il pas songé à Sal-

luste, qui passe, ce nous semble, pour un coloriste suffisant, et n'a cependant pas sacrifié une seule des vraies qualités de l'historien? Que dis-je? Prenez un à un tous les écrivains qui se sont illustrés dans ce noble genre; passez du limpide et abondant récit de Tite-Live à la concision saisissante de Tacite, de la naïve grandeur de Plutarque à la vivacité anecdotière de Suétone, de la majesté surhumaine de Bossuet à la spirituelle profondeur de Montesquieu, de l'élévation sereine de M. Guizot à la négligente clarté de M. Thiers; chez ceux-ci et chez beaucoup que j'oublie, y a-t-il un trait, un seul, qui rappelle la manière excessive, le coloriage effréné, les monotones violences de l'auteur de *Salammbô?* Les anciens nous ont laissé plusieurs ouvrages qui auraient pu, toute proportion gardée, indiquer le ton juste à M. Flaubert. Nous avons, outre le *Jugurtha* de Salluste, les *Mœurs des Germains* de Tacite, le curieux livre de Pomponius Mela. Un seul de ces écrivains a-t-il, comme M. Flaubert, écrasé le récit sous le tableau, l'homme sous la palette? J'en appelle à tous les amis de la littérature classique, lesquels, en ce moment, savent peut-être trop de gré à M. Flaubert d'avoir abandonné M. Homais pour Hamilcar.

Est-ce un poëme, un poëme en prose? Mais alors nous voilà revenus à la prose poétique, ou, ce qui ne vaut pas beaucoup mieux, à la prose pittoresque. Franchement, était-ce la peine de faire une ou deux révolutions littéraires, d'arriver au romantisme et de descendre du romantisme au réalisme, pour nous ramener au poëme en prose, c'est-à-dire à tout ce qu'il y avait de plus convenu dans un art de convention? Vous vous moquez du merveilleux

chrétien et du merveilleux païen, mis en scène dans *les Martyrs*. Pour moi, dût-on me traiter de ganache, je déclare préférer Cymodocée à Salammbô, Démodocus à Shahabarim (pourquoi pas Shahabaham?) et même ces pauvres diables de dieux païens, Jupiter, Junon, Apollon, Vénus, à Erschmoûn, à Malkarth, à la Rabetna, à Tanit, à Moloch, et à cet affreux Bâal, qui mange les enfants, sans avoir l'excuse d'Ugolin. C'est d'une prononciation plus facile, d'une consonnance plus douce et cela éveille de plus poétiques images. Faux pour faux, mensonge pour mensonge, j'aime mieux parcourir la gamme de sentiments et de souvenirs qui va d'Homère à Racine et de Virgile à Chateaubriand, que m'enfoncer dans ces ombres pestilentielles, dans ces théogonies abominables; qui justifieraient, au besoin, le mot célèbre de M. Proudhon[1], dans ces cryptes bâties par l'épouvante, hantées par l'horreur, arrosées de sang, saturées de carnage, où je ne retrouve plus ni l'élément divin, ni même cet élément humain qui a fait la fortune des dieux de l'Olympe.

Enfin ce livre est-il un roman? C'est le titre qu'on lui donne et qu'il paraît décidément réclamer : c'est donc à titre de roman que nous allons essayer de le soumettre à une très-courte analyse et à une trop facile critique.

Le vrai sujet de *Salammbô* est, on le sait déjà, la lutte des Carthaginois contre les mercenaires, entre la première et la deuxième guerre punique, vers l'an 240 avant l'ère chrétienne, alors que les Carthaginois, croyant n'avoir plus besoin de leurs redoutables et faméliques auxiliaires,

[1] *Dieu, c'est le mal.*

trouvèrent commode de les congédier sans les payer.

Ce qui en résulte de tueries, de massacres, d'égorgements, de plaies béantes, de membres sanguinolents, de chiens et de chevaux dévorés, de cadavres dépecés par les chacals, les hyènes et les vautours ou par des hommes plus féroces que les vautours, les chacals et les hyènes, d'appétits monstrueusement assouvis, de boucherie humaine ou bestiale complaisamment décrite, je ne vous le dirai pas, par ménagement pour vos nerfs, et de peur que vous ne trouviez ce soir, aux biftecks de Bignon ou de Vachette, un arrière-goût de chair carthaginoise ou barbare qui vous ferait sortir de votre assiette. C'est là, et de beaucoup, la part la plus considérable du livre, dont la *Bataille de Macar* et *le Défilé de la Hache*, forment les deux points culminants, les deux chapitres vraiment historiques. L'esclave Spendius, l'immonde et grotesque Hannon, le pontife Shahabarim, les barbares Mathô et Narr'-Havas, le rusé et terrible Hamilcar, sont les principaux personnages de ce récit, où l'on voit passer deux ou trois fois, comme une promesse ou une menace, sous les traits d'un enfant robuste, celui qui doit être un jour Hannibal. (J'adopte l'orthographe de M. Flaubert, qui n'a pas traversé pour rien le Défilé de la Hache.) Que devient le roman dans tout cela? Bien peu de chose : Mathô et Narr'-Havas aiment tous les deux Salammbô, fille d'Hamilcar. Guidé par l'astucieux Spendius, Mathô trouve moyen de pénétrer jusqu'au gynécée, ou, si l'on veut, jusqu'au sanctuaire, où la belle Salammbô, en compagnie de Shahabarim, d'un serpent python et d'une vieille nourrice, exhale une odeur de miel, de poivre, d'encens, de roses, et une

autre odeur encore (?). — Mathô dérobe le zaïmph, voile de la grande déesse, et s'enfuit avec cette précieuse dépouille dans le camp des mercenaires. Comme ce voile représente la fortune et la puissance de Carthage, Salammbô se dévoue, et une scène qui rappelle quelque peu l'épisode de Judith et d'Holopherne nous la montre sous la tente de Mathô l'*innamorato*, se livrant à certaines coquetteries carthaginoises pour rattraper son zaïmph.

Hamilcar, afin de s'assurer le concours du grand Narr'-Havas, chef des Numides, lui accorde la main de sa fille, mais en ajournant la célébration du mariage à la fin de la guerre, et nous devons remarquer que le galant Narr'-Havas accepte cet ajournement avec une résignation exemplaire. Alors commence une sorte d'antagonisme entre Narr' Havas et Mathô, qui, par malheur, ne diffèrent pas assez l'un de l'autre pour que l'auteur puisse tirer parti de la rivalité et du contraste. A la suite d'exterminations inouïes, racontées avec un luxe de carmin et une férocité de pinceau qui ne réussit pas à en déguiser la monotonie, Mathô est pris, enchaîné, supplicié, torturé, déchiqueté, coupé en morceaux : mais Narr' Havas ne jouit pas longtemps de son triomphe : au moment où il va enfin embrasser sa femme pour la première fois, Salammbô meurt de mort subite pour avoir touché au zaïmph : — et le roman est fini.

De bonne foi, où peut être, dans tout cela, l'intérêt romanesque? Dans la possession du zaïmph? Mais ce voile symbolique et sacré ne sert qu'à refroidir les scènes d'amour et à jeter une teinte hiératique et sacerdotale sur les quelques pages où nous voudrions enfin rencontrer

quelques accents de passion. Dans le conflit qui s'engage entre Matho et Narr' Havas? Mais il est à peine indiqué, et je défie le regard le plus pénétrant de découvrir une nuance qui distingue de l'amour du Numide l'amour du barbare. Dans le personnage de Salammbô? il est bizarre sans être intéressant. Chez elle, la thaumaturge nuit énormément à la jeune première : on ne sait pas si elle est éprise de Mathô ou du zaïmph, de Narr' Havas ou des mystères de la grande déesse. Et puis quel entourage! Que d'accessoires faits pour mettre en fuite les Amours!

Lugete, Veneres Cupidinesque!...

Vous figurez-vous Roméo escaladant le balcon de Juliette et se trouvant nez à nez avec le pontife Shahabarim, une odeur de poivre et un serpent à sonnettes? Couleur locale, que me veux-tu?

Sérieusement, le roman historique, à quelque période de l'histoire qu'il se rattache, est un genre faux, bien qu'il ait produit des chefs-d'œuvre. Pour qu'on lui pardonne, pour qu'on l'admire, pour que ses avantages l'emportent sur ses inconvénients, il est essentiel que ce *faux* originel et inhérent au genre disparaisse ou s'atténue dans trois sortes de vérités : la vérité historique qui peut subsister tant bien que mal à travers une fable inventée; la vérité locale, et enfin, la plus importante de toutes, la vérité humaine. M. Flaubert ne s'est préoccupé que des deux premières; il a complétement négligé la troisième. Histoire ou roman, son livre ne présente à nos regards ni des hommes, ni des femmes, mais des monstres. Il ne

s'est pas occupé de rapprocher son sujet de nous; il a voulu nous plonger violemment dans son sujet : il n'y parviendra pas : l'effort est trop grand, et l'attrait trop petit.

Les maîtres du genre ne s'y sont pas trompés : ils savent que, s'il fallait absolument sacrifier quelqu'une de ces trois vérités, il leur suffit de rester fidèles à la vérité humaine pour faire excuser leurs infidélités envers les deux autres. On est déjà revenu du bric-à-brac de Walter Scott, et nous ne croyons pas que le Meschacébé et le Manitou de Chateaubriand aient conservé beaucoup d'admirateurs. Mais, au fond, avec des différences de costume et d'époque suffisamment indiquées, Diana Vernon, Alice Lee, Jeanie Deans, Atala, Amélie, Velléda, Cymodocée, appartiennent à la grande famille dont nous reconnaissons les traits, les battements de cœur, les sourires et les larmes; de même que, sur un autre théâtre, Chimène, Andromaque, Phèdre, Bérénice, Monime, probablement très-fausses au point de vue de l'exactitude historique et locale, sont vraies d'une vérité meilleure qui les fait vivantes et immortelles. Salammbô n'est ni une jeune femme, ni une jeune fille, mais une créature passive, hystérique, dominée par des puissances fatales, sentant le miel et le poivre, gouvernée par un absurde grand prêtre, enroulée dans des plis de voile sacré et dans des nœuds de serpent. Elle est peut-être admirablement vraie comme Carthaginoise de l'an 240 avant Jésus-Christ. Comme femme, comme personnage de roman, comme figure poétique, elle n'existe pas.

Une fois la curiosité du premier moment apaisée ou déçue, la destinée d'un pareil livre peut donc se prédire

à coup sûr. Ayez du génie, comme Victor Hugo ; ayez un grand talent, comme M. Gustave Flaubert : vous ne ferez pas que l'esprit français, que la langue française consentent à abdiquer pour vous plaire, à accepter leurs contraires, à se dépouiller de toutes les qualités qui sont leur influence et leur force : vous ne ferez pas qu'un pays, une littérature qui règnent, depuis trois siècles, par la clarté, la sobriété, la finesse, l'élégance, l'harmonie entre le mot et l'idée, par un heureux accord de beauté et d'ajustement, par un je ne sais quoi de leste, de svelte, d'aéré, de naturel et d'engageant, se laissent choir dans ces gouffres, accabler sous ces entassements ; vous ne ferez pas que la santé accepte la fièvre typhoïde, que le salutaire équilibre des facultés de l'esprit et du corps subisse volontairement le *delirium tremens*, l'éléphantiasis, le choléra, la peste, l'apoplexie et toutes les hideuses maladies d'Hannon. Il y a de tout cela dans *Salammbô :* M. Gustave Flaubert, qui a des médecins dans sa famille, n'a pas prévu un inconvénient de *Salammbô*, un obstacle à son succès. Il est très-probable que les médecins interdiront cette lecture à la plus belle moitié de leur clientèle, qui y récolterait, non-seulement des migraines, mais des spasmes et des attaques de nerfs. Quant aux femmes grosses, c'est effrayant rien que d'y penser : prohibition absolue de *Salammbô*, sous peine d'accoucher de petits monstres et de compromettre les générations futures. M'accusez-vous d'exagération? et que serait-ce si j'ouvrais le livre au hasard, si je découpais des citations plus ou moins longues[1]

[1] Voir, à la fin du volume, dans le chapitre sur *la Sorcière*.

dans les scènes à effet, si j'entrais dans des détails plus scabreux, si je vous disais, par exemple, ce qu'est ou plutôt ce que n'est pas ce fameux Shahabarim, le Mesrour de ce conte africain, moins amusant que les *Mille et une Nuits?* Au reste, j'ai été tellement étourdi par cette vertigineuse *Salammbô*, que, me méfiant de mes impressions et incapable d'asseoir mon propre jugement, j'ai demandé l'avis d'un féroce rimeur de mes amis : il m'a répondu par les variations suivantes sur un vers célèbre de Boileau; variations toutes en rimes masculines, dédiées, par conséquent, à Bâal, lequel, d'après M. Flaubert, représente le principe mâle :

O le plaisant projet de Gustave Flaubert,
Qui va pour son héros prendre Eziongaber !
Hallucination d'un écrivain subtil,
Qui de tant de héros s'en va choisir Gurzil !
Quelle bizarre idée et quel coup de marteau,
Parmi tant de sujets avoir choisi Mathô !
Qu'as-tu dit, qu'as-tu fait, correspondance Havas,
En lisant ce volume empli de Narr'Havás?
Quand on a du talent et quand on a le sac,
Comment pour son héros choisir le Thaanach ?
O l'étrange dessein du client de Sénart,
Qui de tant de héros va choisir Hamilcar !
Fâcheuse vision d'un conteur en renom,
Qui de tant de héros s'en va choisir Hannon !
Ah ! c'est jouer le whist sans atouts et sans as,
Parmi tant de héros avoir choisi Zarxas!

N'est-ce pas se moquer que d'offrir Shalischim
Au lecteur épaté du grand Shahabarim ?
En vérité, je crois mordre sur du granit
En dévorant ce livre imbibé de Thanit !
O l'incroyable erreur d'un célèbre Gaulois,
Qui, pour nous éblouir, se fait Carthaginois !
Funeste aveuglement, et d'un genre nouveau,
Qui voit le propre en laid, qui voit le SALE EN BEAU !!!

III

PAUL DE MOLÈNES

I

3 janvier 1863.

Ne laissons pas s'éloigner l'année qui vient de finir sans rendre un sympathique hommage au seul écrivain vraiment remarquable qu'elle nous ait pris : car MM. Biot et Pasquier, outre qu'ils avaient fait leur temps, n'étaient pas, à proprement parler, des écrivains. Moins meurtrier, en littérature, que son aîné, qui emporta dans ses plis funèbres trois célébrités de genre bien divers, Scribe, Henri Mürger et le P. Lacordaire, l'an 1862 n'aura laissé à nos souvenirs littéraires qu'une seule date nécrologique : la mort de Paul de Molènes.

Mais aussi, quelle mort! Assurément Molènes était habitué à regarder en face cette austère compagne des rêves de la tente et du bivac : il vivait familièrement avec elle, et l'on ne saurait ouvrir ses livres sans y sentir passer comme le vent de ces sombres ailes qui planent sur

les champs de bataille : — et pourtant il eût frémi peut-être si on lui eût annoncé qu'il périrait de cette mort soudaine et brutale, la tête fracassée contre un mur de manége, bien loin de ces radieuses journées qui lui avaient inspiré les belles pages des *Commentaires d'un soldat*. On peut dire que le noble métier des armes, si passionnément aimé par Paul de Molènes, lui a manqué de parole, puisqu'au lieu d'une mort glorieuse et douce, enveloppée dans le drapeau d'Inkermann ou de Solférino, il n'a su lui donner qu'une mort taciturne et pacifique, interrompant une leçon d'équitation. Nous ajouterions volontiers que la littérature a été presque aussi ingrate pour cette vaillante mémoire. Le monde des lettres a fait bien peu de bruit autour de ce cercueil où venait de s'engloutir, à quarante-deux ans, un des talents, sinon les plus variés et les plus inventifs, au moins les plus originaux et les plus poétiques de cette jeune génération. Il est vrai qu'au lieu de courir les boulevards, de hanter les coulisses et de pratiquer la chasse à la pièce de cent sous, Molènes avait servi son pays en Afrique, en Crimée, en Italie, et porté presque constamment son écritoire dans une poche de son uniforme. Dès lors, on conçoit que sa fin si prématurée et si cruelle dût nous trouver indifférents.

Un portrait comme celui-là ne peut se faire que d'après des souvenirs. On me permettra donc de rappeler deux souvenirs personnels. En 1851, très-peu de temps avant le coup d'État, j'avais commencé une Étude d'ensemble sur quelques jeunes écrivains de fraîche date et de physionomie fort différente, recommandés à notre

attention par ce trait décisif pour la critique : ils paraissaient avoir quelque chose à nous dire; ils apportaient du nouveau à une littérature appauvrie par ses richesses et épuisée par ses excès. Le plus vieux de ces jeunes gens avait dix ans de moins que moi, et je les croyais tous destinés à me survivre : ils étaient quatre, ils s'appelaient Henry Mürger, Jules de la Madelène, Paul de Molènes et Octave Feuillet. La Madelène, Mürger et Molènes sont morts : que Dieu nous conserve longtemps Octave Feuillet pour le plaisir des imaginations honnêtes et des esprits délicats!

Je n'ai vu que trois fois Paul de Molènes, et pourtant il me semble que je l'ai beaucoup connu : pour moi, ces trois rencontres se rattachent aux trois phases de sa vie et de son talent. La première eut lieu dans un bal, sous Louis-Philippe, chez une de ces brillantes étrangères qui passent à Paris comme des météores, laissant après elles une traînée lumineuse qui n'a pas toujours des blancheurs de voie lactée et qui va s'éteindre on ne sait où. J'étais jeune encore et Molènes avait vingt-cinq ans à peine ; il venait de publier *Briolan* dans la *Revue des Deux Mondes* ; il avait fait, non sans un certain éclat, de la critique dans la Revue et dans *le Journal des Débats*, à un âge où la critique ne peut être encore qu'un éparpillement d'idées, en attendant l'expérience, la réflexion et le goût. Ma première impression ne fut pas complétement favorable. Le jeune homme n'avait pas encore trouvé son aplomb. Sa conversation, sa littérature, sa personne, et, le dirai-je, son costume, se composaient de contradictions singulières ; on eût dit un militaire habillé en

bourgeois à son corps défendant. Sa vocation martiale, dès lors si accentuée qu'elle ressemblait à une prédestination, paraissait pourtant condamnée à éteindre ses flammes dans l'eau dormante et paisible du régime parlementaire, et ne se révélait que par les inquiètes et fébriles allures des vocations comprimées. Cette imagination éprise d'un idéal chevaleresque et héroïque, avait fait fausse route au début. Sous prétexte que le romantisme et ses annexes étaient atteints et convaincus d'avoir falsifié l'esprit français, troublé la langue, poussé au noir, affublé de rêverie nébuleuse et de pédantisme germanique les grâces piquantes de notre génie et de notre prose, Molènes était remonté droit à Voltaire, et il divinisait avec une exagération juvénile ce diable d'homme dont la verve, si on la laissait faire, réduirait en poudre toutes les divinités et toutes les idoles sans lesquelles la vie et les écrits de l'auteur des *Commentaires d'un soldat* ne seraient qu'une longue duperie. Ainsi, ce hardi débutant, qui relevait si directement et si clairement de Chateaubriand et de lord Byron, eût volontiers rayé d'un trait de plume René, Manfred, Harold et Lara, pour se prosterner devant *Candide* et l'*Homme aux quarante écus*. La jeunesse a de ces inconséquences qui lui vont bien et qu'on lui passe, comme on lui passe d'essayer et d'accréditer les modes déraisonnables. Évidemment, dans cette première phase, dans cette première rencontre avec Paul de Molènes, je n'avais vu encore que le *jeune homme*.

Cinq ans après, je visitais, au bagne de Toulon, la salle où l'on permet à quelques galériens plus ou moins pénétrés des exemples de Jean Valjean, de vendre très-cher de

menus objets d'ébénisterie. Tout à coup, au milieu de ces figures abjectes, qui, pour être réhabilitées, auraient eu besoin du génie de George Sand combiné avec celui de Victor Hugo, je vis paraître un visiteur en petite tenue d'officier de spahis. Son œil fier, son nez d'aigle, sa haute taille, sa mâle tournure, son visage, un peu long, hâlé par le soleil d'Afrique, contrastaient avec les physionomies de *bons apôtres*, les faces camardes, plates et basses de ces hyènes déguisées en chats, qui terminaient derrière un comptoir leurs équipées de grand chemin. Je reconnus Paul de Molènes. Il était entré dans la pleine possession de ses forces, de son talent, de sa vocation, de sa destinée. La révolution de Février lui avait brusquement ouvert, du côté des barricades d'abord, puis des camps et de la guerre régulière, cette issue qu'en 1846 il cherchait encore sans la trouver. Il avait fait ses premières armes et reçu sa première blessure dans les rangs de cette garde mobile dont il a retracé les souvenirs en des pages d'une verve et d'une fraîcheur incomparables, qui sont demeurées son chef-d'œuvre. Ensuite, au licenciement de cette garde à laquelle la légèreté parisienne prodigua avec un égal excès l'engouement et l'oubli, il avait demandé et obtenu un grade de sous-officier dans les spahis. Au milieu des travaux et des émotions de cette vie nouvelle, il trouvait le temps d'envoyer à la *Revue des Deux Mondes* de courts récits dont l'âcre parfum portait à la tête et qui semblaient des dialogues romanesques et guerriers, alternés entre les salons et les bivouacs ; récits qu'il a rassemblés et publiés en 1853, et sur lesquels nous reviendrons tout à l'heure.

Cette fois, Paul de Molènes m'apparaissait sous sa physionomie véritable et complète, tel que l'avaient fait les catastrophes de son temps venues en aide à ses plus ardents et ses plus énergiques instincts : le jeune homme était devenu le soldat.

Enfin, neuf ans plus tard, presqu'à la veille de cet horrible malheur dont Paris s'est moins ému que du début d'une chanteuse ou de la représentation d'une féerie, je revis Paul de Molènes. Il m'apportait les *Commentaires d'un soldat*, et m'annonçait *le Bonheur des Maige*. Avec une confiance dont je fus vivement touché, il me parla des heureux changements qui s'étaient fait dans sa vie, de la douce et pieuse influence qu'il acceptait en fervent néophyte, du cœur noble et dévoué qui battait désormais près du sien. Il paraissait heureux, et il était facile de démêler dans ce bonheur le contentement d'une âme faite pour la lumière et fière d'échanger les ardeurs d'un spiritualisme un peu vague, un peu embarrassé de passions terrestres, contre les sérieuses clartés du christianisme. En un mot, après le jeune homme, après le soldat, j'avais devant moi, et ses derniers ouvrages allaient me montrer le chrétien.

Parcourons maintenant, à l'aide de ce fil conducteur, la série des œuvres de Paul de Molènes. Nous y retrouverons successivement les trois caractères que nous venons de signaler.

Briolan est un roman d'aventures, qu'il serait difficile de classer parmi les productions contemporaines. Les efforts trop visibles de l'auteur pour échapper aux vulgarités de la vie bourgeoise sont à chaque instant con-

trariés par son envie persistante de rompre avec les types du roman et de la poésie modernes. En outre, l'invraisemblance des incidents et des caractères fait trop songer au roman feuilleton qui florissait alors, et que l'auteur de *Briolan*, dans ses premiers articles de critique, avait vigoureusement attaqué. Enfin, quoique l'originalité, la fantaisie, l'imprévu, y soient recherchés à outrance avec une fougue de jeune homme, ces qualités ne s'y rencontrent pas à un degré assez supérieur et n'y sont pas d'un grain assez fin pour faire amnistier les défauts. On y sent cependant circuler un souffle de vie et de jeunesse qui promet déjà beaucoup plus qu'il ne donne, et, de temps à autre, une bouffée de poésie ou d'éloquence, un coin de paysage largement et brillamment touché, une note mélancolique et vraie traversant ces excès humoristiques comme un oiseau s'envole à travers un fouillis de verdure, viennent nous avertir que nous sommes en présence d'un véritable écrivain. Les défauts de *Briolan* (1846) sont aussi ceux que l'on peut reprocher aux essais de critique littéraire, qui vont de 1842 à 1848 : de l'éclat, de la force, une certaine richesse d'idées, un mouvement d'imagination et d'esprit qui anime et réchauffe le sujet et le lecteur; mais une inconsistance causée, moins encore par l'inexpérience de l'écrivain que par les tiraillements intérieurs qu'il subissait à son insu, par le vague malaise de cette jeune intelligence qui glorifiait Voltaire en restant secrètement amoureuse de tout ce que Voltaire a bafoué, qui répudiait le romantisme sans s'apercevoir qu'il était lui-même de race romantique, et qu'il ne renonçait pas à ce fleuve de poésie tout en essayant d'en tarir les sources.

Heureusement, cette fausse situation dura peu : — c'est en novembre 1849, si nous ne nous trompons, que la *Revue des Deux Mondes* publia les *Souvenirs de la garde mobile.*

Paul de Molènes n'a jamais dépassé ces trente pages, parce que l'on ne dépasse pas la perfection, et que c'était la perfection du genre. Sentiment vrai, émotion sincère, détails exquis, grâce touchante, style brillant sans aucun des panaches dont Molènes, dans la suite, ne se méfia pas assez, justice rendue à ces premiers soldats de l'ordre recrutés parmi les gamins de l'émeute, peinture exacte et piquante de cette vie parisienne de 1848, dont les fugitifs bulletins s'inscrivaient sur des pavés, justesse inouïe de ton, de gamme, de couleur, tout se trouve réuni dans cette étude qui mérita d'être appelée une page d'histoire racontée par un soldat et un poëte. Plus tard, dans les *Soirées du Bordj*, dans le *Colonel de la Tour du Pin*, dans *Voyages et Pensées militaires*, et surtout dans ses *Commentaires d'un soldat*[1], Paul de Molènes retrouva bien, avec plus de maturité et plus d'ampleur, les meilleurs filons de cette mine d'or; mais il y manqua peut-être cette jeunesse d'accent, ce bonheur du premier jet, cette simplicité d'ajustement, qui, au bout de treize ans, nous font encore préférer les *Souvenirs de la garde mobile* à tout le reste de son brillant répertoire.

Plaçons ici, par ordre de date et de mérite, les premières *Nouvelles*, de sa seconde manière, qui, après avoir

[1] Pour les *Commentaires d'un soldat*, voir le premier volume des *Semaines littéraires*.

été publiées dans la *Revue des Deux Mondes*, parurent en 1853, sous le titre de *Caractères et Récits du Temps*. Elles nous livrent à peu près toute l'inspiration romanesque de Paul de Molènes, comme sa *Garde mobile* et ses *Commentaires* résument toute sa littérature guerrière. Celles qui suivirent et qui se sont appelées *Histoires sentimentales et militaires*, *Chroniques contemporaines*, *Histoires intimes*, *la Folie de l'Epée*, ne sont que des variantes souvent heureuses du thème primitif, et ne nous apprennent rien de bien nouveau sur un talent plus vigoureux que souple, plus éclatant que fécond. Venu après les grands inventeurs du roman moderne, à ce point de soudure où le romantisme change de nom et devient le réalisme, Molènes ne se pique guère d'invention ; il se préoccupe fort peu des questions d'école et de genre, et se contente d'être le contraire d'un réaliste. Des personnages qui ont entre eux un air de famille et qu'il emprunte aux sphères les plus élégantes de la vie mondaine ou à ces hautes régions de la galanterie et du théâtre qui sont encore une sorte d'aristocratie, des patriciennes volontairement déclassées et vivant de plain-pied avec les orages, des filles d'Ève en commerce familier avec la pomme et le serpent, quelques anecdotes murmurées entre deux tasses de thé dans un salon de Paris, le souvenir de quelque épisode romanesque accompli dans son cœur ou sous ses yeux, telle est, en général, la donnée dont l'auteur s'empare et sur laquelle il répand les richesse de son imagination et de son style. Le culte de l'idéal éclate dans ces brillants récits : la réalité et la matière y sont énergiquement sacrifiées ; l'intention

y est constamment spiritualiste : l'effet moral est-il toujours en harmonie avec ces aspirations généreuses ? Il faut s'entendre : l'idéal, chez Paul de Molènes, se mêle aux passions terrestres comme ces dieux de la Fable qui s'exilaient parmi les hommes et finissaient par leur ressembler. Aussi éprouve-t-on, en le lisant, une impression analogue à celle d'un voyageur en pays inconnu, qui ne saurait pas trop où on le mène, et apercevrait d'un côté de splendides horizons, de l'autre des précipices. Molènes entre si hardiment dans le vif des passions, il saisit sur le fait les épisodes romanesques avec tant de fougue martiale et d'un tel air de connaisseur, il est si habile à extraire de notre vie prosaïque et positive le peu de roman qu'elle contient encore, qu'il risque de troubler, tout en leur signalant le péril, l'imagination de ses lectrices. Ses récits font songer à un poëme de Byron écrit en marge d'un traité de morale. On dirait qu'au moment où il s'élance en idée vers les espaces séraphiques, il est arrêté au passage par d'ardentes apparitions, que de belles pécheresses murmurent à son oreille des soupirs d'amour et de regret. C'est là le charme que l'on ressent et c'est aussi le danger que l'on court en de semblables lectures, dans la société de ces magiciens qui sont souvent dupes d'eux-mêmes, qui s'enivrent de leurs propres philtres, et qui se hâtent d'oublier, dans l'entraînement de leurs souvenirs et de leurs songes, le point de départ ou le but de leurs leçons. Chaque jour, à l'aube, au souffle frais et vivifiant des heures matinales, on part, le bâton à la main, pour les âpres sommets où croissent les pâles fleurs de l'idéal, de l'infini, du sacrifice, de

l'extase religieuse, et l'on fait halte, à midi, sous un soleil ardent et un ciel de plomb (*dæmonium meridianum*), dans quelque kiosque oriental, où de profanes houris vous versent, dans des coupes d'or, des sorbets odorants et des liqueurs capiteuses. Sied-il de se montrer sévère, de déchirer le livre, d'exorciser le poëte ? Mille fois non : ce n'est pas à nous du moins qu'il faut demander ce rigorisme. Il serait aussi peu juste de reprocher ces inconséquences à ceux qui les commettent que d'en vouloir aux gens nerveux d'avoir des nerfs ou aux malades d'avoir la fièvre. Elles sont inhérentes à la nature même, à ces natures passionnées, qui, pour prêcher le calme et la paix des affections régulières, sont obligées de se donner à elles-mêmes de perpétuels démentis, qui peuvent bien se débattre contre leur penchant, deviner l'expiation infaillible derrière les voluptés incertaines, appeler à grands cris des joies plus pures, plus nobles, plus dignes d'elles, nous faire assister aux souffrances des suppliciés de la passion et de l'amour coupable, mais qui ne sauraient jouer avec la flamme sans que la flamme les brûle en les épurant. La question capitale, la distinction essentielle à établir parmi les maîtres ou les esclaves de cette imagination toujours prête à donner le contraire de ce qu'on lui demande, la voici : Sont-ils de bonne foi? Méritent-ils d'être classés parmi les corrupteurs volontaires, heureux peut-être de songer que ce contraste entre leur programme et leurs œuvres sera un attrait, un raffinement, un danger de plus, et grossira le nombre de leurs lecteurs; ou bien cette contradition apparente révèle-t-elle chez eux une lutte dont ils sortiront vainqueurs tôt ou tard, la lutte

de ces deux principes, de ces deux êtres que chacun de nous porte en lui-même et dont l'un ne cesse pas de tendre des piéges à l'autre ? Pour Paul de Molènes, Dieu merci! la réponse ne peut être douteuse. Si, dans sa littérature, la passion joue le rôle de la fatalité antique, ou mieux encore, de ces dieux implacables auxquels on immolait des victimes humaines, il aspira de toute son âme à en purifier le culte, et bientôt ces malsaines vapeurs disparurent dans la blanche fumée de l'encens chrétien.

La vie de soldat, le métier des armes qu'il avait embrassé avec tant de ferveur et de plénitude, ne pouvait exercer qu'une admirable influence sur ce cœur intrépide, et nous savons que cette influence ne fut pas la seule. Peu à peu, ce qui n'avait été d'abord en lui qu'aspiration confuse, poursuite de l'idéal, pressentiment d'une beauté et d'une vérité supérieures, prit une forme plus précise, un contour plus arrêté, et s'éclaira par en haut, du côté du ciel. Ce fut là sa troisième phase, celle dont on découvre la trace dans les derniers ouvrages de Molènes, dans les *Commentaires d'un soldat*, dans l'*Amant et l'Enfant*, dans les *Caprices d'un Régulier*, et surtout dans *le Bonheur des Maige*. Nous tenons d'autant plus à revenir sur cette heureuse transformation d'un beau talent, que personne jusqu'à présent n'a paru songer à la signaler.

II

10 janvier 1863.

Avant d'aborder les derniers ouvrages de Paul de Molènes, ceux où se révèlent ces tendances de plus en plus chrétiennes, qui, dans *le Bonheur des Maige*, arrivent jusqu'au mysticisme, représentons-nous le travail intérieur qui dut s'accomplir dans cette imagination passionnée pendant cette seconde jeunesse, si brusquement brisée par cette horrible mort. Je crois le voir, mûri par les fatigues de la guerre et l'accomplissement régulier de ses devoirs de soldat, l'âme brunie comme le visage, revenant à Paris entre deux campagnes ou deux garnisons, reprenant pied dans ces salons que plusieurs de ses récits avaient émus comme des indiscrétions romanesques et dans cette littérature qu'il avait aimée, qu'il aimait encore, même en ne lui donnant plus que la seconde place dans sa vie. Le réalisme ne pouvait que lui déplaire, et sans doute il éprouva maintes fois une sensation d'amer dédain en voyant réussir avec excès ces œuvres où le cœur humain, le monde extérieur, la société moderne, sont pris et peints par en bas, dans tout le détail photographique de leur laideur, de manière, non plus à embellir, mais à envenimer la réalité. Cependant, comme il est difficile d'échapper absolument aux épidémies de son temps, on put, pendant une période heureusement très-courte, signaler chez Molènes quelques légers cas de réalisme : l'on retrouverait des

traces de l'*influenza* dans une Nouvelle qui parut en février 1858 et que l'on appela ironiquement *la Vierge à la brioche*, et même dans l'histoire plus récente intitulée *l'Amant et l'Enfant* (1860).

L'intention morale de ce livre ne saurait être contestée. Faire punir les fautes de l'épouse par les douleurs de la mère, placer un bel enfant aux blonds cheveux, à l'œil doux et clair, d'abord comme gardien, puis comme vengeur de la foi jurée et de l'honneur domestique, c'est une idée digne d'un de ces rares romanciers qui ne se croient pas dispensés de chercher des contrepoids, des correctifs ou des châtiments aux passions coupables. Rien ne convenait mieux que ce sujet à la plume de Paul de Molènes ; mais l'exécution semble accuser deux procédés différents. Je vois, d'une part, l'écrivain que nous connaissons et que nous aimons; élégant, brillant, élevé, ne se trouvant à l'aise que dans un monde d'élite; de l'autre, un conteur de moindre race et de moindre style, admettant, pour la première fois peut-être, des personnages d'une mine suspecte et d'une valeur équivoque. C'est, si l'on veut, un grand seigneur qui s'aventure en mauvaise compagnie: on le reconnaît bien encore, mais il y a dissonance entre ses allures et son entourage. Paul de Molènes, en se prêtant à cet amalgame, avait méconnu ses vraies aptitudes. Ce qu'il a d'un peu empanaché dans son talent, refuse de se combiner avec des éléments vulgaires. Ainsi, dans *l'Amant et l'Enfant*, Nino et sa mère sont dignes de figurer dans la galerie privilégiée de l'auteur des *Caractères et Récits du temps* : il a su peindre avec une poignante énergie les souffrances de ce pauvre Nino, délicieux en-

fant dont l'instinct filial devine ce que son innocence ne comprend pas encore : il nous intéresse aux combats intérieurs de cette femme à qui la vertu irait si bien, qui subit le contre-coup des angoisses de son fils, et qui cède pourtant à un entraînement funeste, subjuguée par un de ces pitoyables séducteurs, qui sont aux vrais héros de roman ce que Tartuffe est aux dévots sincères. Il existe malheureusement dans le monde des exemples de ces fascinations exercées par des hommes sans esprit, sans âme et sans cœur sur des femmes trop distinguées ou trop romanesques pour les voir tels qu'ils sont et exposées par leur distinction même à enrichir de leurs dépouilles ces banales figures, couvertes d'un masque de Lovelace. Mais l'auteur s'est trop contenté d'esquisser l'austère et suave visage de l'abbé Olinski, jeune prêtre tendrement dévoué à l'éducation morale de Nino. L'épisode de l'amant s'improvisant horloger pour déjouer les soupçons du mari, est une scène du vaudeville, une contrefaçon peu adroite de la petite pièce de madame de Girardin ; et puis la facétie, comme le marivaudage, convient peu à Paul de Molènes : il est de cette race léonine à qui ne réussissent ni les chatteries, ni les singeries. Le précepteur que l'amant impose à la comtesse en remplacement du noble abbé Olinski, est un mauvais *pion* de collége, un de ces acteurs de bas étage, qui, dans le cercle habituel des inspirations de l'auteur, font l'effet d'une ortie dans une serre chaude. Que peut devenir l'idéal en pareille compagnie? Hélas ! il languit et meurt comme ce pauvre Nino.

Nous le répétons, rien de moins grave que ce tribut payé par Paul de Molènes au goût de son temps;

et il s'en indemnisait, presque au même moment, par des inspirations toutes différentes. Si les phénomènes du monde invisible pouvaient se traduire par des images, voici comment j'aimerais à me figurer, pendant ces dernières années, cette âme éprise de grandeur et d'infini : un magnifique paysage : à l'horizon, de hautes montagnes aux crêtes aiguës, couvertes de neige, hantées par les chamois et les aigles, découpées sur un pan de ciel bleu et profond; grâce à un caprice de la nature ou de ma fantaisie, un soleil d'Orient éclairant ce site alpestre; au second plan, de rudes et étroits sentiers rayant en zigzag le flanc des montagnes et s'échelonnant jusqu'aux cimes à travers des pentes glissantes où il suffit que l'œil se trouble, que le pied tourne, qu'une pierre se détache, pour causer une chute formidable: sur le devant, au bas du tableau, des gouffres immenses, remplis d'une végétation exubérante, où des fleurs splendides s'entrelacent à des plantes vénéneuses, où les visions du vertige parlent par la voix des torrents. De temps à autre s'élève de ces bas-fonds des vapeurs étranges, sillonnées de fauves lueurs, chargées de l'excitant arome des fleurs et des plantes.

Pour animer cet ensemble, un personnage de haute taille et de fière mine, revêtu d'un costume chevaleresque et guerrier, où se trahissent pourtant quelques libertés de détail, plus familières à l'artiste qu'au soldat. Il marche, l'œil fixé sur ce coin du ciel, les mains tendues vers une petite chapelle dont l'humble clocher se dessine sur la blancheur virginale des neiges. Il marche, et l'âpreté des sentiers, les périls de la route, l'éloignement du but,

rien ne l'effraye: mais parfois son pied glisse, ses mains saignent contre les saillies du rocher; ou bien les vapeurs du gouffre montent jusqu'à lui, l'étreignent, l'enveloppent de lumière et d'ombre, l'enivrent de dangereux parfums. Il s'arrête alors, il regarde en arrière, rappelé peut-être par quelques-unes de ces voix mystérieuses qui ont murmuré à son oreille les séductions de l'abîme. Pourtant ses chutes deviennent plus rares, ses haltes plus courtes: il avance toujours; il triomphe des ardeurs du soleil, des rafales du simoun, des difficultés du chemin, des fascinations du vertige, et déjà il aperçoit au seuil de la maison de Dieu une blanche et douce figure de femme qui lui en ouvrira la porte.

C'est probablement au milieu des émotions de ce pèlerinage que Paul de Molènes rêva et écrivit *le Bonheur des Maige* (1862), le plus singulier, le plus excessif, le plus inattendu, le plus paradoxal, le plus religieux et peut-être le plus émouvant de ses ouvrages. Ce livre, paraissant quelques semaines avant la mort de l'auteur, a vraiment quelque chose d'inspiré et de fatidique. On dirait un pressentiment funèbre et chrétien, personnifié dans les mystiques figures d'Odile, de Monique et de Gudule. Étrange époque, qui nous donne, presque à la même date, l'*Enthousiasme*, de madame Marie Gjertz, *le Bonheur des Maige* et l'*Histoire de Sibylle*, en regard de *Silvie*, des *Misérables*, du *Mari de la Danseuse*, d'*Antoine Quérard*, du *Cas de M. Guérin*, et de *Salammbô!* Paul de Molènes est allé au-devant de cette objection ou de cette surprise: « Vous m'avez bien raconté, dit-il, jusqu'à la satiété, tous « les mystères du vice: je vous le dis sans reproche, car,

« pour ma part, je professe, en fait d'art, une tolérance
« sans bornes, et, n'importe de quelle source elle s'é-
« chappe, toute œuvre vivante m'émeut. Mais, au moins,
« qu'il me soit permis de produire au jour d'autres mys-
« tères. Après ces Hurons des lieux impurs, après ces
« sauvages de la fange dont on nous a décrit les mœurs,
« dont on nous a donné jusqu'au langage, serait-il inter-
« dit de montrer des êtres séparés, eux aussi, de la société
« tout en vivant pourtant au milieu d'elle, se reconnais-
« sant à certains signes, parlant une langue à eux, en
« employant pourtant les mots de tous ; seulement, voués
« à des destinées exceptionnelles par le mystère purifiant
« des rares délicatesses, non point par l'avilissant secret
« des passions sordides ou des abjectes misères ! »

Ce préambule n'était pas de trop pour nous initier d'avance aux saintes amours de ce groupe, de cette famille des Maige, dont l'arbre généalogique a ses racines à Bethléem. Ils remontent jusqu'à un de ces Mages qui furent appelés par une mystique étoile auprès du divin berceau, et ils vivent de plain-pied avec l'Évangile. Ils portent les noms des évangélistes ; ils habitent, sur la frontière de la Belgique, un bourg qui se nomme Saint-Suaire ; ils appellent *Cédron* un ruisseau qui coule derrière leur maison, et *Jardin des Oliviers* une pièce de gazon d'un vert sombre, entourée de grands arbres, qui s'étend sous leurs fenêtres. Ceci nous donne la gamme, le diapason du roman, qui ressemble à *Sibylle* comme les plus âpres Pères du désert ressemblent à saint François de Sales, comme sainte Thérèse ressemble à sœur Rosalie.

Pourtant, dans cette étable bénie, où se maintiennent,

après dix-huit siècles, les traditions de la radieuse nuit de Noël, il y a un loup, ou, pour parler sans métaphore, il y a un enfant du siècle, un homme que la passion et le doute ont effleuré de leurs ailes, et qui n'est plus à la hauteur de ces austères vertus: c'est le *chevalier* Mathieu de Maige, amant de l'idéal, lui aussi, mais exposé à le chercher ailleurs qu'aux bords du Cédron ou sous les ombrages du Jardin des Oliviers. Mathieu ne tarde pas à être transfiguré par son amour pour Monique, sa pieuse et adorable cousine. Qu'advient-il de cet amour? Par quelles épreuves passent ces nobles âmes, Odile, Gudule, Jean, Luc, Plessolre, avant d'arriver à la palme céleste ou à ces religieuses tristesses qui agenouillent ceux qui survivent sur la tombe de ceux qui meurent? C'est ce que je ne vous dirai pas, d'abord parce que *le Bonheur des Maige* se refuse à une froide analyse, ensuite parce que je voudrais vous laisser la surprise de ce livre que je m'obstine à trouver très-beau, bien qu'il me semble avoir passé presque inaperçu. Je ne puis du moins me défendre d'une émotion profonde en songeant que Paul de Molènes, qui évidemment a voulu se peindre dans le commandant Mathieu de Maige, n'avait plus que quelques mois à vivre quand il écrivait ces pages, tout imprégnées d'une passion sanctifiée par la foi. C'est lui encore, oui, c'est lui que je crois voir sous ce dernier uniforme où une main chérie aurait pu broder la croix qui déjà s'était emparée de son cœur, et lorsqu'au dénoûment Monique reçoit en songe le mystérieux baiser des fiançailles que son cousin lui envoie à travers l'immensité des mers, je me demande si ce mystique baiser de l'amour et de la mort a été celui de Mathieu de Maige ou

de Paul de Molènes. Pour vous, mon cher lecteur, si vous n'admettez rien de ce qui pourrait vous distraire de vos petits plaisirs et de vos petites affaires, ne lisez pas *le Bonheur des Maige*. Mais si vous êtes de ceux qui aiment mieux avoir soif d'idéal que se gorger de réel, qui préfèrent la solitude au carrefour, la Yung-frau au champ de foire, les larmes de Marie-Madeleine au rire de Margot et de Jeanneton, les *Poëmes évangéliques* de Laprade au mirliton du vaudeville, lisez cet étrange volume, et surtout ne redoutez pas la contagion des vertus qu'il décrit, des amours qu'il exalte et des sacrifices qu'il peint.

Le Bonheur des Maige n'est cependant pas, au moins par ordre de publication et de date, le dernier ouvrage de Paul de Molènes. Quelques semaines après sa mort, en avril et mai 1862, la *Revue des Deux Mondes* a publié ses *Caprices d'un Régulier*. Dans ce roman, Molènes semble s'être dédoublé : nous y retrouvons le conteur martial et passionné qui se complaît dans les grands coups d'épée, les brûlantes amours et les aventures extraordinaires. Laërte Zabori, le héros du livre, a quelque peu les allures d'un don Juan gravé à la manière noire, rempli d'intentions généreuses, et ne demandant pas mieux que d'être d'abord un bon mari, puis un bon et fidèle soldat, mais déjoué par une fatalité terrible qui le promène de la danseuse Inès de Lara à madame de Sennemont, de la blonde Dorothée Herwig à la brune Fatma-Zohra, et qui ne lâche prise que lorsque Laërte, arrivé au bout de ses égarements et de ses folies, enrôlé parmi les *réguliers* d'Abd-el-Kader, répare par une mort héroïque et ardemment chrétienne les désordres de sa vie. Il faut être juste et vrai : on disait

de madame de Staël que c'était une excellente femme qui aurait noyé tous ses amis pour avoir le plaisir de les pêcher à la ligne. La morale, dans des récits comme ces *Caprices d'un Régulier*, ressemble un peu aux amis de madame de Staël : on la noie en masse pendant tout le cours de l'histoire, puis on la repêche à la ligne au dernier chapitre. Mais quel talent ! quelle vigueur de ton ! Quelle scène que celle où Laërte, surpris chez Inès par son beau-père, dont il était à son insu le trop heureux rival, et recevant un soufflet de ce vieux céladon en colère, le condamne à mort séance tenante, et le force à prolonger, en tiers avec la danseuse, entre une tasse de thé et une causerie mondaine, cette veillée lugubre qui, pour l'un des deux convives, n'aura pas de lendemain ! Quelle page mélancolique et poignante que ce bal masqué, au théâtre d'Alger, où Laërte, caché sous un masque et un domino, reconnaît toutes les héroïnes, toutes les victimes de ses coupables amours, descendues de plusieurs degrés dans le monde de la galanterie et réunies sous ses yeux dans une ronde de carnaval ! Ce Laërte, si intrépide et si noble jusque dans ses fautes, aspirant au bien et sans cesse emporté par les ardeurs de son orageuse nature, c'est peut-être Molènes encore, mais Molènes vu du mauvais côté, se condamnant lui-même, disant adieu aux visions de sa jeunesse et prêt à s'élancer vers les hauteurs où l'appellent ses destinées immortelles. En présence de l'imminente catastrophe dont on croit déjà voir l'ombre passer sur ce mâle et poétique visage, il est impossible de ne pas remarquer ce sentiment profond, opiniâtre, de l'expiation, de la rédemption des âmes, qui éclate avec une force égale, bien que sous une

forme très-différente, dans les *Caprices d'un Régulier* et dans *le Bonheur des Maige*.

Parlerai-je du style de Paul de Molènes? Ce style doit-il servir de modèle? Non, car il manque de la première, de la plus essentielle des qualités de la prose française: la simplicité. Molènes n'est pas simple; sa phrase a des ailes: avant de se poser sur l'idée, on dirait qu'elle a besoin de prendre son vol et de planer un moment dans l'espace. Chez lui, la pensée, le sentiment, le fait, éveillent aussitôt comme des essaims d'abeilles qui se répandent au dehors et vont butiner les plus brillantes fleurs de l'image et de la métaphore. Il a tiré un grand parti de ce don, de cette facilité de variation et de périphrase, qu'il ne faut pas confondre avec celle des versificateurs de l'école de Delille. Chez ceux-là, la périphrase n'était qu'un moyen, rarement ingénieux, souvent puéril, toujours artificiel, de déguiser ou d'escamoter le mot propre: pour Paul de Molènes, elle est une faculté naturelle, une sorte de fée, habile à recouvrir le mot et l'idée de vêtements splendides et variés à l'infini. Qu'on nous permette une comparaison empruntée à ce métier des armes auquel il s'était donné tout entier. Qui de nous — même parmi les plus froids et les plus pacifiques — a pu entendre la musique militaire sans tressaillir, sans éprouver jusqu'au fond de son être une sensation mystérieuse qui ressuscite en un moment mille songes éteints, mille échos endormis? Quelle mélodie, vulgaire peut-être et insipide au milieu même des prestiges du théâtre, ne se revêt d'une poésie guerrière quand elle se mêle au bruit des bataillons en marche, quand elle passe par ces cuivres sonores qui en font une des voix les plus

populaires, les plus entraînantes, du régiment et de la patrie? Eh bien! je ne saurais trouver une image plus exacte du style de Paul de Molènes. C'est de l'excellente musique militaire, et alors même que le thème est usé, l'exécution et les accessoires relèvent tout.

Molènes a doublement mérité la gloire; comme officier d'une haute intelligence et d'un indomptable courage; comme écrivain d'un rare talent. L'obtiendra-t-il? Son nom survivra-t-il à ceux qu'emporte notre époque dévorante, et qui disparaissent après quelques jours ou quelques heures de bruit? Je l'espère; mais que cette espérance, timidement exprimée sous une forme dubitative, soit pour nous le sujet d'une réflexion finale, d'un salutaire retour sur nous-mêmes. De temps à autre, les blessures de notre amour-propre littéraire se mettent à couler avec des bouillonnements de cascade: nos vanités froissées font un bruit qui amuse le public à nos dépens, et lui fait croire que les hommes de lettres ont des nerfs particuliers, des carnations d'écorchés, sur lesquelles les intempéries de gloriole, les échanges de quolibets et de gourmades produisent l'effet de l'humidité sur les rhumatismes. Nous compromettons, à ce métier, cette dignité de la littérature, que nous devrions sauvegarder avec d'autant plus de soin et de scrupule qu'il y a plus de sceptiques pour en douter, plus de curieux pour la percer à jour, plus de mauvais plaisants pour s'en moquer. Or, tous les ans et plusieurs fois par an, certaine dame blanche, un peu maigre, comme dit Chataubriand, donne à quelqu'un d'entre nous sa glaciale poignée de mains, et bonsoir! Le tapage s'achève dans un glas funèbre, qui s'éteint à son tour sous quelques pelletées

de terre. Heureux alors, heureux ceux qui, comme Paul de Molènes, ont eu le temps d'abandonner le mensonge pour les vrais biens, les fugitives chimères pour les immortelles clartés! Pour les cœurs qui les ont aimés et qui les pleurent, leur mort, si soudaine et si affreuse qu'elle soit, a des consolations impérissables : pour leurs confrères, encore infestés de vanité littéraire, cette mort est une douloureuse leçon, et cette leçon ne serait pas perdue, si, en nous remettant en présence de notre néant, elle nous guérissait de nos ridicules.

IV

HENRY MURGER

Octobre 1861.

Parmi les hommes destinés à laisser leur trace dans la littérature de leur temps, il en est dont on peut apprécier le talent, l'influence et même la vie d'après les règles établies qui gouvernent la conscience et la raison ; il en est d'autres au contraire dont on ne saurait approcher sans ressentir un singulier embarras. Nous comprenons qu'il y aurait inconséquence à nous abandonner sans réserve à l'attrait bizarre qu'ils inspirent ; mais en même temps un instinct supérieur aux plus beaux raisonnements nous avertit qu'il y aurait injustice à leur appliquer en toute rigueur des lois morales auxquelles ils désobéissent sans songer à mal, et comme par une pente imperceptible de leur éducation ou de leur nature. On avoue tout bas qu'ils auraient peut-être moins de charme, s'ils étaient plus réguliers, plus corrects, plus habiles à se conduire, s'ils

ressemblaient moins à ces personnages dont ils excellent à retracer les physionomies et les aventures. Le mal dont ils souffrent, si l'on osait inventer un mot pour le définir, s'appellerait l'*inconscience*. C'est un sens qui leur manque, et qui, en leur manquant, les laisse désarmés contre le monde et contre eux-mêmes, incapables de dégager d'un dangereux alliage les portions délicates de leur intelligence, et par cela même intéressants comme des pupilles sans tuteur, comme des orphelins auprès desquels une société marâtre négligerait de remplir la tâche de la maternité véritable. Cette espèce d'*orphelinat* moral, associé à des facultés remarquables, exposé d'avance à tous les hasards de la vie, jeté sans appui dans un monde où l'autorité s'efface, où les croyances s'altèrent, où les liens se brisent, où les intérêts se morcellent à l'infini, a quelque chose de touchant, fait pour attendrir les juges les plus sévères. Mais ce sentiment, après tout, est plus instinctif que raisonné, et, pour que ceux qui l'éveillent en nous puissent en recueillir tout le bénéfice, il ne faut pas qu'à certains moments on nous demande en leur faveur plus qu'ils ne doivent obtenir. Tout ce qui est exceptionnel dans les éléments d'une appréciation morale ne se sauve que par la sincérité, et il suffit dès lors, pour nous mettre en garde, du moindre indice d'exagération et surtout de charlatanisme. Si l'on veut absolument que l'amnistie s'appelle l'admiration et que la sympathie ressemble à l'apothéose, si l'on choisit en outre, pour cette transposition bruyante de toutes les notions du vrai et du bien, une de ces heures qui portent avec elles la plus austère des leçons, si l'on fait d'un lit de mort un lit de parade et d'un cercueil un

tréteau, nous nous tenons à l'écart, et nous attendons que le bruit cesse pour exprimer nos regrets.

Telles étaient les réflexions qui occupaient notre esprit au moment où nous venions de relire avec une affectueuse attention les œuvres d'Henry Murger. En songeant à ce que nous connaissions de sa vie, à ce qu'il nous en avait révélé lui-même, nous pensions qu'il y aurait peut-être mieux à faire, pour le moment du moins, qu'un examen spécial de ses écrits. Henry Murger a personnifié certains penchants de la littérature moderne, certains traits de nos mœurs littéraires, dont il n'a que trop subi et démontré à ses dépens les inconvénients et les périls. Ceux qui l'ont sincèrement aimé, — et nous sommes de ce nombre, — ont souvent gémi de le voir enveloppé pour ainsi dire d'une atmosphère où doivent infailliblement dépérir les meilleures facultés de l'intelligence, où les dons les plus précieux de l'imagination et du cœur ont sans cesse à lutter contre des préoccupations fâcheuses et de malsaines habitudes. C'est ce contraste que nous voudrions indiquer aujourd'hui, sans nous départir de notre sympathie pour l'écrivain, mais aussi sans complaisance pour ce milieu, pour cet entourage qui a troublé et finalement tari en Murger les sources de l'inspiration et de la vie. Sur ce terrain, nous nous sentons plus à l'aise. La critique proprement dite a ses heures de lassitude et de doute : elle suppose chez celui qui l'exerce, à défaut d'une supériorité quelconque, le sentiment d'une situation tout à fait indépendante des œuvres qu'il juge et des faiblesses qu'il signale ; elle contracte alors je ne sais quoi de sec et de hautain qui rend la persuasion difficile. L'étude morale est

plus féconde et plus douce : chacun de nous a sa part des enseignements qu'elle recueille et des vérités qu'elle invoque. L'âme humaine étant engagée dans le débat, nous devenons à la fois juges et justiciables, et tout ce que nous essayons de découvrir dans ce monde intérieur, plein de défaillances et de mystères, retombe en partie sur nous-mêmes : solidarité précieuse, qui donne à la leçon toute sa portée en l'appliquant tout ensemble au moraliste, à son sujet et à son auditoire.

Si nous cherchons avant tout dans les œuvres de Murger un sujet d'étude morale, c'est le recueil posthume de ses vers qu'il faudra interroger d'abord, et ici on nous permettra de dire que trop de silence a succédé à trop de bruit. Le volume des *Nuits d'hiver* offre même un intérêt réel, sinon comme œuvre d'art, au moins comme renseignement personnel, comme expression fidèle de l'état de cette âme, du néant où elle laissait peu à peu tomber toutes ses illusions juvéniles, des pressentiments sinistres qu'elle mêlait à ses regrets. Certaines pièces de ce recueil, *le Requiem d'amour*, *la Chanson de Musette*, *le Testament*, *la Ballade du Désespéré*, mises en regard des pages les plus significatives d'Henry Murger, y jettent une dernière lueur ; elles pourraient leur servir de complément et de commentaire, y figurer comme des fleurs séchées entre les feuilles d'un herbier ou d'un livre de botanique. Dans ces poésies, le sentiment est très-supérieur à la forme ; le sentiment est souvent pénétrant et vrai, la forme est indécise et négligée. Contradiction remarquable, et qu'il faut noter en passant ! Engagé très avant dans l'école dite *réaliste*, ami et admirateur des maîtres les plus raffinés de la ciselure et de

l'arabesque, Murger était au fond, et fort heureusement, beaucoup moins réaliste qu'il ne le croyait lui-même. Il a très peu sacrifié aux recherches, aux excès du style et de la couleur. Sauf quelques métaphores d'atelier, quelques-uns de ces abus à la mode qui ne permettent plus à l'idée de faire son chemin sans l'affubler d'une image, sa prose est pleine de naturel: elle est de bonne race et de bon aloi; elle brille par le trait plutôt que par l'ornement. On pourrait çà et là lui reprocher des négligences plutôt que des prodigalités. De même, dans ses vers, on est tout surpris de rencontrer à profusion de mauvaises rimes, des hémistiches incolores, des couplets d'almanach, des frugalités d'ajustement à faire croire que les ciseleurs ne sont pas venus: mais parmi ces deux cents pages il y en a cinquante que l'on ne peut lire sans émotion, il y en a dix qui nous ont fait monter aux yeux quelques-unes de ces larmes amères que le poëte a dû verser entre deux funèbres sourires. Ces pages-là nous le livrent une dernière fois avant que son cœur ait cessé de battre, avant que la faculté de souffrir se soit épuisée en lui avec la faculté de vivre. Nous y retrouvons la trace des inspirations, assez peu variées d'ailleurs, qui se disputèrent son talent et sa vie; nous y reconnaissons surtout, plus expressive, plus douloureuse que jamais, cette note dominante qui, passé le premier printemps, s'empara de Murger, ramena le refrain de toutes ses chansons et finit par devenir la chanson tout entière. Cette note, c'est le regret, le *desiderium* latin, le désir vaincu, brisé, se débattant dans son néant et son impuissance, le sentiment d'un effort inutile pour ranimer ce qui est mort, pour réchauffer des cendres éteintes,

pour vaincre ces deux invincibles ennemis des amours printanières telles que les comprenait et les pratiquait Murger : l'inconstance et le temps. Dans ses récits, toutes les femmes qui ne meurent pas sont infidèles, et les amants ne sont pas en reste dans cette joute de tendresses faciles et de rapides oublis. Musette trahit le héros ou le poëte de *la Vie de bohème* ; Mimi abandonne Rodolphe ; Marie trompe Olivier ; Camille se console. On s'aime, on se quitte, on pleure, et quand on se retrouve, on reconnaît que ce qui est fini ne peut plus revenir, que le désir n'est plus qu'un mensonge du regret, que ce fil de soie et d'or ne saurait être ressaisi par les mains légères d'où il est une fois tombé. Nul peut-être mieux qu'Henry Murger n'a su peindre, dans *le Dernier Rendez-vous* par exemple, cette impossibilité de recommencer l'amour, la jeunesse et le plaisir, ce mélange de résignation ironique et de tristesse poignante réveillé à chaque nouvelle expérience dans des cœurs qui ne savent plus battre à l'unisson. Ceci n'est pas simplement une remarque littéraire : il est évident que Murger s'est servi à lui-même de *sujet*, qu'il n'a donné que trop de place dans son existence à ce qu'il a si bien exprimé. C'est là son originalité, le trait distinctif de cette physionomie souriante sous un crêpe, et ce sentiment est, hélas ! trop d'accord avec la mobilité et l'inconséquence des affections humaines pour ne pas rencontrer en nous bien des échos. Et cependant que de chemin parcouru, quel abaissement de l'horizon poétique, depuis *le Lac* de Lamartine, depuis *les Nuits* d'Alfred de Musset ! Là aussi le regret s'exhale en notes douloureuses et plaintives ; il plane sur les souvenirs du bonheur disparu comme un

oiseau de nuit dans un ciel étoilé. Le néant des joies de la terre, la brièveté décevante des heures enchanteresses, le deuil du cœur trahi ou brisé par une maîtresse infidèle ou morte, tout cela éclate dans ces strophes adressées par le poëte à des félicités qu'il n'a pu arrêter au passage, et qu'il essayerait vainement de rappeler : mais quelle différence ! Au-delà de ces espaces où descend le crépuscule, où s'éloignent peu à peu les images adorées, on comprend qu'il y a quelque chose encore, le sentiment, vague peut-être, mais vivace, d'un infini, d'un idéal supérieur à ce que l'on perd : il y a une âme en un mot, et avec elle un avenir, une destinée, un poëme, dont ces fugitives amours n'auront été que le prologue.

Mon âme est immortelle et va s'en souvenir !

s'écrie à travers ses sanglots le plus éloquent, le plus émouvant de ces poëtes du regret. Voilà ce qui manque chez Murger et ses amis : le petit monde qu'il connaît si bien et qu'il décrit avec charme n'a pas d'horizon ; c'est sur le néant et sur l'ombre que s'ouvrent les fenêtres de ces mansardes où gazouillent de futiles amours sous le gai rayon de la vingtième année. Que le rayon s'éteigne, que les fauvettes se taisent, que le temps fasse un pas, que la chanson amoureuse expire dans le vide, tout est dit, il ne reste plus rien ; non-seulement le conte est fini, mais le conteur n'a plus sa raison d'être ; il était jeune, il ne l'est plus ; il n'est pas mûr, il ne le sera jamais. Toute pruderie à part, c'est là une condition d'infériorité, et ceux dont l'attention avait été éveillée par les brillants débuts d'Henry

Murger eurent bientôt à craindre de le voir défaillir et tomber du côté où il penchait.

On se plaît d'ordinaire à rechercher les origines des poëtes, les premières impressions de leur enfance, et à expliquer par ces détails, quelquefois apocryphes, certains traits de leur physionomie, certaines tendances de leur talent. Cette espèce de légende n'a pas manqué pour Henry Murger, bien que ses amis les plus bruyants l'aient volontiers laissée dans le vague. On a parlé d'une enfance débile et pauvre, ayant eu pour tout horizon une loge de concierge ou un établi de tailleur, mais égayée par le voisinage de Béranger et bercée sur les genoux des illustres filles de Garcia. Il n'est pas jusqu'à son nom, avec ses petites bizarreries d'orthographe et de ponctuation, ajoutées après coup par un charlatanisme bien innocent, qui n'ait contracté un air de ballade d'outre-Rhin, un léger parfum germanique et bohème, tout à fait en harmonie avec ce que devait être plus tard le poëte ou l'amant de Musette et de Camille. Tout cela est assez poétique en effet, mais fort inexact. Ce qui est plus vrai, ce que Murger lui-même nous a dit bien des fois, c'est qu'il était né au pied du mont Blanc, en pleine Savoie, dans un pays dont les enfants, généralement peu enclins à la dissipation insouciante, nous donnent au contraire l'exemple proverbial de la prévoyance et de l'économie. N'y aurait-il pas, si on y attachait plus d'importance et de certitude, un contraste assez piquant à établir entre cette origine et cette existence? L'esprit génevois, on le sait, avec ses qualités de sagesse un peu compassée, de régularité un peu froide, se retrouve dans la plupart des productions, si estimables d'ailleurs,

de la littérature génevoise. L'esprit savoisien se reconnaîtrait très-difficilement dans ces livres fantasques où s'est trop fidèlement reflétée une vie aventureuse et décousue. C'est que Murger, amené de fort bonne heure à Paris par son père, fut tout d'abord un enfant parisien, nous dirions presque un *gamin* de Paris, chez qui un sentiment très-fin, un art délicat, une mélancolie railleuse, relevèrent souvent, mais n'effacèrent jamais les habitudes primitives : si bien que le début, la suite et l'ensemble de sa carrière et de son œuvre, furent comme un tribut payé aux allures de cette bohème adoptive et un démenti infligé aux mœurs de sa véritable patrie.

Reviendrons-nous sur ces *Scènes de la vie de bohème*, qui sont restées le plus populaire de ses ouvrages ? Elles parurent dans un moment favorable, où le public, rudement averti par les événements politiques, venait de prendre en dégoût les longs romans et les grosses aventures. Il prit un vif plaisir à ces courts récits, à ces jolies esquisses, lestement enlevées, saupoudrées de bon sel gaulois, affublées d'habits de carnaval très-heureusement ajustés à des figures qui offraient alors l'attrait de la nouveauté et de l'inconnu. Tout cela fut accepté gaiement, comme c'était conté, et sans trop de conséquence. On ne se scandalisa de rien, pas même de cette chasse à l'écu de cent sous, demeurée proverbiale dans l'entourage de l'historien de la bohème, pas même des joyeuses équipées de ces jeunes gens à l'encontre du créancier et du bourgeois, lesquelles demeuraient encore en arrière des hardiesses de l'ancienne comédie, des friponneries avouables de Frontin, de Gil Blas ou de Figaro. Ce que l'on dut se borner à remarquer,

c'est d'abord que Mimi et Musette n'étaient que les sœurs, moins poétiques et moins fraîches, de Bernerette et de Mimi Pinson; c'est ensuite qu'en pleine démocratie il n'était guère respectueux pour les lettres et pour les arts d'attribuer à leurs néophytes les mœurs autrefois réservées aux valets et aux marquis. En somme, cela était excellent comme point de départ, comme prélude d'une carrière d'écrivain et de poëte, et l'on put croire que Murger l'entendait ainsi, puisqu'il avait soin de nous avertir que ses héros, si râpés, si déguenillés, si faméliques, avaient fini par devenir de véritables artistes et des auteurs célèbres; mais ce programme a-t-il été complétement rempli? Sans doute il y a eu de temps à autre, chez Henry Murger, un effort pour arracher sa pensée à ce moule primitif, pour se tirer lui-même de cette première ornière. Il est permis de dire pourtant que ce pli, une fois pris, ne s'effaça plus, que Murger fut toujours Schaunard par quelque côté, et que ses pas le ramenèrent souvent au point de départ. Aussi bien la faute n'en fut pas à lui seul, mais au public et même à la critique, qui s'obstinèrent à ne voir en lui que l'auteur de *la Vie de bohème*, et le déclarèrent moins amusant lorsqu'il essaya d'être plus élevé.

Murger, dès son second ouvrage, les *Scènes de la vie de jeunesse*, se trouva en présence de cette difficulté, qu'il n'a jamais complétement résolue ni dans sa personne, ni dans ses livres. La vie de jeunesse, soit; mais quelle jeunesse? Depuis tantôt vingt ans, nous entendons les coryphées de la fantaisie s'écrier avec des effusions lyriques et des poses d'adolescents : Oh! la jeunesse! oh! être jeune!

Et sur ce thème invariable ils brodent des variations infinies; ils accumulent toutes les images obligées: l'aube et le printemps, les lilas en fleur, les sourires du matin se jouant dans la brume flottante, l'ivresse du premier amour, le sentier que l'on suit pas à pas, la touffe d'églantiers, la haie d'aubépines où de blanches mains butinent un bouquet pendant que des lèvres vermeilles échangent un serment et un baiser : voilà la vie, voilà la poésie, voilà le dernier mot des facultés et des félicités humaines, et honte aux censeurs moroses, aux pédants hypocrites qui s'inquiètent de ce qui suivra cette phrase radieuse ! Hélas ! la chanson est à peine achevée, l'hymne vibre encore, que déjà le soleil penche à l'horizon, l'ombre s'allonge sur la plaine, le sentier devient plus rude et plus sombre; tous ces jeunes fronts se dépouillent, toutes ces fraîches illusions s'effeuillent avec les amandiers d'avril, avec les rosiers de mai. C'est là, nous dit-on, l'éternelle loi qui gouverne l'humanité et le monde, et le mal que nous signalons n'est pas d'hier. On se trompe: dans la vie comme dans les lettres, dans la nature comme dans l'art, chez l'homme comme parmi les objets qu'il anime de sa présence et qui l'enchantent de leur beauté, le principal charme de la jeunesse, du printemps et du matin dépend de leurs promesses plus encore que de leurs dons: il réside dans les secrètes harmonies qui les unissent d'avance à ce qui doit les suivre, les féconder et les compléter. Ages de l'année, saisons de l'homme, heures du jour, obéissent à une volonté souveraine, à un ordre mystérieux qui fait de leurs splendeurs ou de leurs ombres, de leurs joies ou de leurs tristesses, les chants d'un même poëme, les anneaux d'une

même chaîne. Si on les détachait de ce qui les précède et de ce qui les suit, on dérangerait non-seulement leurs rapports mutuels, mais leur accord avec les règles immortelles de l'imagination et de la raison; on en ferait des énigmes sans mot. La jeunesse qui ne doit pas, qui ne sait pas mûrir, la jeunesse qui n'a pas de lendemain, n'est plus la jeunesse: elle est tout au plus un rêve dont le réveil nous laisse énervés, abattus, incapables d'initiative et d'action énergique. Nous avons connu une jeunesse qui ne ressemblait pas à celle-là : on ne pouvait l'accuser pourtant de dédaigner la poésie, la passion, la rêverie, l'enthousiasme. Elle en vivait, elle en palpitait, comme ces corps vigoureux qui nous laissent voir un généreux sang courir sous l'épiderme, un souffle puissant soulever la poitrine ; mais à tout cela elle mêlait un idéal de grandeur intellectuelle et morale, un goût de liberté et de justice, une ardeur de découverte et de conquête dans tous les domaines de la pensée. Elle était jeune en un mot dans le présent et dans l'avenir; car, encore une fois, la jeunesse véritable et complète est celle qui prépare et fait pressentir ce que sera la maturité. Est-ce cette jeunesse que nous trouvons dans la nouvelle génération littéraire, parmi ces groupes que Murger a peints, et dont il est resté lui-même un des types les plus instructifs? Assurément non : pour ceux-là, la passion et la poésie, la jeunesse et la fantaisie n'existent qu'à la condition d'ignorer tout ce qui se passe au-delà du temps où elles se jouent et du monde où elles s'agitent, de rompre avec tout ce qui n'est pas elles, avec tout ce qui les rattacherait à la société et à la vie, de s'isoler, de se replier sans cesse sur elles-mêmes, jusqu'à ce qu'elles tombent d'épuisement et

de lassitude. Voilà ce qui frappe cette littérature de stérilité et de monotonie, même chez les meilleurs, même chez ceux qui, comme Murger, tentent parfois de lui échapper. « Ils referont perpétuellement le même poëme, le même roman, la même comédie, nous écrivait récemment un poëte ; il n'y a de croissant et de varié que le talent qui s'appuie sur une âme tout entière et non pas sur une seule passion, fût-ce l'amour, sur un seul âge, fût-ce la jeunesse, sur une seule faculté, fût-ce l'imagination. » — Là est la vérité, le reste est mensonge. Oui, une âme tout entière, c'est-à-dire l'homme tout entier avec l'inépuisable contraste de ses grandeurs et de ses misères, de ce qu'il a d'immortel et de ce qu'il a de périssable, de ses passions fugitives qui naissent et meurent avec chaque printemps, et de ses facultés viriles que la lutte exalte, que l'âge affermit, que la douleur retrempe ! C'est à ce prix que s'acquiert cette force de renouvellement et de maturité qui donne au poëte, au romancier, à l'artiste, le droit de vieillir sans se fatiguer ni se répéter. En dehors de cette condition suprême de fécondité et de beauté, il n'y a pas de milieu, pas de transition entre une *juvénilité* persistante et un dépérissement précoce. Triste consolation, quand on voit tomber un poëte avant la quarantième année, d'avoir à se dire qu'il est mort à temps, qu'il n'était plus que l'ombre du poëte aimé et qu'il allait se survivre à lui-même !

Toutefois il serait injuste d'oublier qu'Henry Murger, après *la Vie de bohème* et les *Scènes de la vie de jeunesse*, chercha une veine meilleure, et fit d'heureuses tentatives pour donner à son talent plus d'horizon et d'espace. Nous trouvons une mélancolique douceur à nous rappeler le

temps où nous l'avons connu, où nous le vîmes trouver un accueil sympathique à la *Revue des Deux Mondes*, que l'on accusait dès lors de méfiance hautaine à l'égard des jeunes gens et des nouveaux noms. Ce front déjà dévasté, ce visage dont les traits fins portaient l'empreinte des fatigues du travail, de la pensée, du plaisir peut-être, cette physionomie douce, moqueuse et triste, où passaient tour à tour l'élégie et la comédie, tout cet ensemble nous causa une impression singulière, une vive sympathie, mêlée d'étonnement et d'inquiétude. A voir ce jeune homme chauve, drapé dans un habit noir où se révélaient plusieurs genres de deuils, comment se défendre d'une curiosité affectueuse et d'un douloureux pressentiment? Comment ne pas songer à ces créations shakspeariennes où se confondent les larmes et l'éclat de rire, où la tragédie joue avec le crâne du *poor Yorick?* Ce fut là, nous le croyons, le moment décisif dans la carrière de Murger. Ce fut alors qu'en face d'un public agrandi, recruté dans les rangs de la société tout entière, il écrivit des récits dont les personnages différaient peu, à vrai dire, de ses héros primitifs, mais où la trame était plus forte, l'allure plus ferme, le style plus sobre, l'analyse plus pénétrante, l'étude des caractères mieux approfondie. Les figures ne variaient guère leurs expressions et leurs attitudes; mais l'artiste était plus habile et les serrait de plus près. Bientôt à cette bonne influence s'en joignit une autre non moins salutaire: Murger aima sincèrement la campagne; cet instinct paysagiste qu'il possédait à un haut degré, et dont il a donné des preuves excellentes, l'attira hors de Paris, en pleine forêt de Fontainebleau, sur le seul point de la banlieue

qui ait conservé, à travers les empiétements parisiens, un caractère de grandeur et de grâce sauvage digne des véritables artistes. C'est à Marlotte, on le sait, dans un vrai village où fraternisent le rustique et le pittoresque, que Murger a passé ses dernières années. Rien ne pouvait mieux lui convenir que ce nid de verdure et de mousse, tapi sous ces vieilles futaies, fréquenté par une colonie de peintres et de flâneurs spirituels qui l'animaient sans le gâter. C'est ce qu'il appelait se *mettre au vert*. Dans cette vie au grand air, parmi ces scènes agrestes et familières dont il aspirait et dont il a su rendre l'arome salubre et calmant, il trouvait, sinon l'oubli, au moins le correctif de ce fiévreux Paris dont il avait trop hanté les zones torrides, de ce régime échauffant, désordonné, aussi funeste à la santé de l'esprit qu'à celle du corps. N'était-il pas trop tard? Murger n'imitait-il pas ces malades qui attendent, pour songer à se soigner, pour essayer de se guérir, que leur mal soit incurable? Paris d'ailleurs, ce Paris qu'il voulait fuir, ne venait-il pas trop souvent le relancer dans sa retraite, créancier opiniâtre que l'on ne supprime pas en l'évitant? Bien des fois, on peut le supposer, Murger, baigné dans cette douce et saine atmosphère, heureux de poursuivre son rêve embaumé des fraîches senteurs de l'étable et de la forêt, entendit tout à coup frapper à sa vitre ou vit surgir à sa porte le spectre des jours mauvais: bizarre assemblage de fascinations et d'ironies, grimaçan comme un faux ami, plâtré comme une courtisane, fardé comme un roi de théâtre, importun comme ce terrible *arriéré*, éternel cauchemar de ces aimables martyrs de la fantaisie et du hasard. Quoi qu'il en soit, après quelques

œuvres où l'on sentait l'heureuse action de cette bienfaisante nature à laquelle Murger était allé demander l'apaisement et le repos, le conteur fit un pas de plus et se renouvela presque complétement dans *Hélène*, le plus remarquable épisode de ses *Buveurs d'eau*. Cet épisode nous semble supérieur à tous les autres ouvrages de Murger, parce que, sans abdiquer une seule de ses qualités, tout en laissant à la comédie et à la réalité leur part dans l'excellente figure de Bridoux, il a su s'élever jusqu'à l'idéal le plus émouvant en retraçant les progrès de la passion naissante d'Hélène et d'Antoine et cette promenade sur la falaise, où Antoine, pris de vertige, est sauvé par Hélène, dont l'amour décuple les forces. Cette scène encadrée dans un paysage magnifique, le cri d'Hélène : « N'aie donc pas peur, je te tiens, moi ! » l'inspiration soudaine de cette noble et chaste fille, tutoyant, pour lui donner du courage, l'homme qu'elle connaît depuis trois jours à peine, tout cela peut soutenir la comparaison avec ce que le roman moderne a produit de plus élevé. Là Murger était tout à fait dans le vrai, et, ce qui vaut mieux encore, dans la poésie du vrai.

Dans quelques-uns de ses derniers ouvrages, Henry Murger a essayé de faire succéder aux gais et insouciants compagnons de *la Vie de bohème* des artistes sérieux, austères, durs à eux-mêmes, élevant jusqu'à l'abnégation et à l'héroïsme le culte de l'art pur et du beau. Cette prétention n'est pas nouvelle : Balzac, ce maître dangereux qui a égaré tant de disciples, en avait donné l'exemple, notamment dans *Un grand homme de province à Paris*. Il nous avait montré, lui aussi, un *cénacle* où des apôtres,

des confesseurs de l'art, de la science et même de la politique, s'imposaient les privations les plus rigoureuses et les plus rudes travaux en vue d'un avenir immense, d'œuvres gigantesques, d'une régénération prochaine de toutes les forces intellectuelles et sociales. Ce qui dans ces groupes se consomme de vertus, d'immolations, de fraternité et de génie est incalculable; on referait un monde, on peuplerait un siècle supérieur à ceux de Périclès, d'Auguste et de Louis XIV, rien qu'avec les inventions et les rêves de ces sublimes inconnus qu'une société pusillanime, un public imbécile, des gouvernements aveugles refusent d'utiliser. Leur majesté et leur mansuétude font honte à cette foule hébétée qui s'obstine à passer près d'eux sans saluer leur auréole sous leur couronne d'épines. Ils sont grands, ils sont sacrés, ils sont saints; on épuise en leur honneur le vocabulaire de la langue mystique et biblique sans paraître se douter qu'il y a plusieurs sortes d'emphase, et que celle-là dépasse celle que l'on reproche aux plus ampoulés *philistins* de la littérature. Ces créations décevantes n'ont pas seulement le tort de faire croire à des types qui n'existent pas; elles entretiennent et enveniment un perpétuel antagonisme entre une certaine tribu d'écrivains ou d'artistes et les hommes raisonnables : elles rompent la proportion et même le sens des idées contenues autrefois dans les mots d'honnêteté et de probité; elles consacrent ce grand désordre moral qui réside dans le constant sacrifice du nécessaire au superflu, de la vérité au mensonge, de l'étoffe à la paillette. Approchez de ce petit monde dont les vertus humilient les faiblesses du nôtre, vous y trouverez une somme de mauvaises passions

d'autant plus offensives qu'elles s'unissent à des prétentions inouïes et souvent à une incurable impuissance; vous reculerez devant cette collection de misères assez volumineuse pour déconsidérer l'art et les lettres, s'il était juste de les en rendre solidaires. Des saints qui ne payent pas leurs dettes, des apôtres à genoux devant un écu, des héros qui abritent sous un faux nom leurs méchancetés ou leurs malices, des martyrs de dévouement et de fraternité qui immoleraient leurs frères au plaisir de faire un mot ou d'obtenir un tour de faveur, des puritains, des stoïques dont un dîner enchaîne la verve, dont un souper conquiert les bonnes grâces, voilà ce que l'on est à peu près sûr de rencontrer parmi ces pontifes et ces lévites. Comment s'étonner si de pareilles influences démoralisent le talent en attendant qu'elles le tuent, si cet air vicié s'infiltre dans les organes comme une impalpable poussière et y insinue peu à peu des germes mortels? Encore si ces modernes bohêmes, dont le titre, tant de fois répété, a trop ressemblé à un brevet d'invention, avaient le mérite ou le piquant de la nouveauté! Mais il n'en est rien. Murger lui-même, dans la préface de son livre, remarque avec raison que la bohème est vieille comme le monde, que tous les siècles, toutes les poésies, tous les arts ont eu leurs bohêmes. Il signale Rousseau et d'Alembert; on peut remonter avec lui beaucoup plus haut, commencer à Homère, passer par Shakspeare et arriver jusqu'à Molière. Ce sont là des noms, des devanciers qui ont de quoi contenter les vanités les plus exigeantes. Seulement il y a une légère différence qu'il est bon de mentionner; chez Rousseau et d'Alembert par exemple, le berceau, le début, cer-

tains détails de l'existence étaient bohèmes ; le génie ne l'était pas : lorsqu'ils écrivaient, l'un le *Contrat social* ou l'*Émile*, l'autre la préface de l'*Encyclopédie*, ils rentraient de plain-pied et de plein droit dans la grande famille humaine, dans la société tout entière, prompte à applaudir l'éloquence de l'un et la science de l'autre. Et que dire des immortels poëtes dont les noms, rapprochés de ceux qui les invoquent comme leurs patrons, semblent une accablante ironie? Qu'importe que celui-ci mendiât de ville en ville, que celui-là eût gardé les chevaux à la porte des théâtres, que le troisième promenât sa troupe nomade et jouât la comédie dans des granges? Leur œuvre en a-t-elle été moins grande? N'y a-t-il pas toute une réponse dans ce contraste même de leur néant et de leur misère avec la beauté de leurs ouvrages et la splendeur de leur génie? Trouve-t-on une trace de la bohème dans les douleurs de Priam, dans la colère d'Achille, dans les plaintes du roi Lear, dans les remords de Macbeth, dans les souffrances d'Alceste ou les sourires de Célimène? Il était réservé à nos modernes bohèmes de chercher dans leur état, dans leur personne, dans les incidents de leur vie et de leur entourage, le sujet, la mise en scène, l'*ultima ratio*, l'inspiration permanente de leur esprit et de leur art. Ce qu'ils savent, ce qu'ils voient, ce qu'ils sentent, ce qu'ils imaginent, tout cela se teint immédiatement de leurs couleurs, se marque de leur estampille, et rentre, comme accessoire obligé, dans la pièce interminable dont ils fournissent à la fois le cadre, la langue et les décors, et où ils sont tout ensemble auteurs, acteurs, personnages et public. Ce qu'il y a de triste, c'est qu'une fois qu'ils ont façonné à leur

guise une intelligence, si bien douée qu'elle soit, ils ne la lâchent plus ; par une sorte de fatalité ou d'attraction invincible, elle ne leur échappe de temps à autre que pour leur revenir, comme saisie d'une nostalgie de désordre. Henry Murger en a fait, et à plusieurs reprises, la cruelle expérience. S'il est vrai, comme l'a dit Lessing, que quand on appartient au diable par un cheveu, on lui appartient par tout le corps, on pourrait ajouter qu'il y a dans cette existence, où se sont perdues de nos jours tant de facultés éminentes, plusieurs *diables* dont les voix tentatrices, quand on les a une seule fois écoutées, poursuivent sans cesse et ramènent leurs victimes. Nous aurons le courage d'en nommer *jusqu'à trois* que nous avons vus souvent se glisser sur les pas de Murger et l'enlacer de mauvais conseils, de séductions mensongères ou de désastreux embarras, — le petit journal, le théâtre, la question d'argent.

Nous ne prétendons pas instruire ici le procès du petit journal[1] : il aura son chapitre dans l'histoire de l'esprit français, et la hiérarchie des genres est désormais assez confuse pour qu'il nous soit permis de préférer un joli badinage dans une feuille légère à une lourde page dans

[1] J'ai voulu laisser intacte cette étude morale sur Henry Murger, telle qu'elle avait paru dans la *Revue des Deux Mondes*, en octobre 1861. Les pages que je réimprime ici livrent ma vraie pensée, ma pensée sérieuse sur ce jeune et aimable écrivain : celles qui ont paru l'an passé, dans un autre ouvrage, n'en représentaient que ce côté excessif et un peu fantasque, que je crois permis à la caricature et à la satire. Toutefois, je dois aller au-devant d'une chicane que ne manqueraient pas de me faire les lecteurs malins, s'il leur arrivait de rapprocher de ce passage, sur le petit journal (1861), l'étude sur M. Charles Monselet (1863), publiée dans ce même volume : ici,

un gros livre, de même que nous préférons une joyeuse pochade de petit théâtre à une blafarde comédie des imitateurs de M. Scribe. Ce pauvre esprit d'ailleurs, — c'est de l'esprit français que nous parlons, — a eu dans ces derniers temps trop d'humiliations et d'entraves pour qu'on songe à lui envier un seul des moyens qui lui restent de se manifester avec ses anciens priviléges de malice frondeuse et de fine raillerie. Il faut cependant rappeler une distinction essentielle. Aux époques de liberté et de lutte, le petit journal peut faire office de cavalerie ou d'artillerie légère : la cause qu'il sert, l'idée qu'il aiguise, le péril réel ou imaginaire qu'il court, peuvent relever son rôle ; mais depuis qu'il ne lui est plus possible d'attaquer les grands de ce monde et qu'il est même forcé de les flatter un peu pour qu'on lui permette de vivre, il a dû nécessairement chercher d'autres éléments de succès, et ceux-là n'ont pas toujours été d'un si bon aloi : sa considération en a souffert. Il s'est enrichi peut-être, mais assurément il ne s'est pas ennobli. A cette première objection ajoutons les convenances d'âge et de situation littéraire.

comme ailleurs, la franchise, l'extrême franchise est la meilleure des habiletés.

Entre ces deux dates, un orage a eu lieu dans ma vie littéraire. Pendant cet orage, — je ne dis pas ce naufrage, — un seul journal m'a ouvert ses portes, un seul journal m'a couvert de son pavillon si spirituellement parisien. Ce journal était — un petit journal, ou plutôt le petit journal par excellence. Qu'il reçoive ici mes sincères remercîments ! Ma reconnaissance n'aurait été ni aussi tardive, ni aussi taciturne, sans les circonstances bizarres que je n'ai pas besoin de rappeler.

A. P.

Janvier 1863.

Si chaque âge a ses plaisirs, chaque âge aussi a sa littérature. Murger avait débuté et réussi dans le petit journal, rien de mieux : mais Murger, sept ou huit ans plus tard, après avoir publié plusieurs romans remarquables et pris rang dans la vraie littérature, redescendant à ses vieilles habitudes et écrivant quelque plaisanterie d'atelier entre une anecdote de coulisses et une nouvelle à la main, Murger ne nous donnait-il pas un assez triste spectacle?

Le théâtre a aussi exercé, selon nous, une fâcheuse influence sur les dernières phases de sa carrière, et cette remarque pourrait s'appliquer à d'autres. Étrange anomalie! la littérature dramatique, dans notre siècle, est désastreusement inférieure à presque tous les autres genres, au roman, à la critique, à la fantaisie, à l'histoire, à la poésie proprement dite; et cependant le théâtre occupe dans la société moderne, dans le monde parisien surtout, une place toujours croissante et que nous n'hésitons pas à déclarer excessive : il possède un budget énorme, il entretient une population dont l'existence s'identifie avec la sienne; ses finances sont plus compliquées et mieux surveillées que celles de maint petit État. Ses produits pourraient être cotés à la Bourse, et ses producteurs les mieux rentés, devenus ses économes, n'ont rien négligé pour lui donner l'importance commerciale et aussi les allures d'une grande manufacture en pleine activité. Ce ne sont pas là les seules marques de sa prépondérance : il a le privilége d'imprégner de sa vie propre et de son atmosphère particulière tout un côté de nos mœurs contemporaines; il donne le ton à une foule d'intelligences, qui

n'agissent, ne pensent, ne parlent que d'après lui ; il popularise tous les caprices de cette langue usuelle et familière qui envahit de plus en plus la véritable. Cette influence, ces prestiges, ce perpétuel contact, ont établi pour bien des gens un bizarre pêle-mêle entre la vie théâtrale et la vie réelle. Nous en connaissons bon nombre qui ne respirent à l'aise que dans cet air factice qu'échauffent les becs de gaz, et nous pourrions citer plusieurs de nos illustres qui sont arrivés à ne plus savoir s'ils sont des hommes ou des *personnages*, à distinguer difficilement leurs vraies actions et leurs vraies pensées de cette représentation où ils se donnent sans cesse en spectacle aux autres et à eux-mêmes. Qu'est-il résulté de cette absorption par le théâtre de tant d'éléments de curiosité, de prospérité et de richesse? Quiconque saît ou croit savoir tenir une plume est irrésistiblement attiré de ce côté-là ; ces régions opulentes, ces sables aurifères ont d'éblouissants mirages, qui fascinent et magnétisent toutes les imaginations. *Faire du théâtre!* tel est le vœu, le rêve, le cri de ralliement de tous les auteurs, jeunes et vieux, et cela sans distinction de vocation et d'aptitude. On a réussi dans le roman, on doit réussir au théâtre ; c'est logique, et l'on a d'autant moins envie d'en douter, que le théâtre rapporte dix fois plus que le roman. Depuis qu'on a vu des pièces médiocres produire dans un hiver plus que le traitement d'un maréchal de France ou d'un ténor, comment ne pas céder à un argument de cette force? Comment s'inquiéter de la différence des genres? A quoi bon écouter les voix de la prudence et de la critique, qui nous conseillent d'interroger nos forces avant de nous risquer dans une périlleuse ten-

tative? Le *sans dot* d'Harpagon fermait la bouche aux contradicteurs, et Harpagon a aujourd'hui une position presque officielle dans la république des lettres.

On l'a dit et l'on ne saurait assez le redire: rien ne se ressemble moins que le roman et le théâtre. Ce ne sont ni les mêmes procédés ni les mêmes moyens de succès. Telle qualité, réclamée par l'un, est exclue par l'autre; tel défaut, intolérable chez celui-ci, est imperceptible chez celui-là. Dans l'éternel drame des passions humaines, l'un analyse surtout les causes, l'autre montre les effets; l'un peint l'homme par le dedans, l'autre par le dehors. Le roman vit de nuances et de demi-teintes; il lui suffit d'une lueur mystérieuse qui éclaire le monde intérieur, et dont les alternatives sont souvent un charme de plus. Il faut au théâtre des lignes arrêtées, des figures nettement découpées sur un fond sans perspective. Il risque rarement de se tromper en supposant que le spectateur, avide de voir agir les personnages, en sait toujours assez sur les mobiles de leurs actions. Chez l'un, en un mot, le fait n'intéresse que comme la conséquence du sentiment; chez l'autre, le sentiment n'émeut qu'à la condition de conduire au fait. Que dire des différences accessoires, des ressources descriptives qui permettent aux imaginations paresseuses de remplacer le mouvement par le paysage, de la faculté qu'a le roman de se transporter sans cesse d'un point à un autre, de varier sans fatigue et sans effort le lieu de la scène, de s'arrêter à son gré pour écouter les douces chansons de la fantaisie et de la rêverie, toutes choses qui au théâtre sont impossibles ou *font longueur*, mot bien plus redoutable que l'impossibilité? On comprend dès lors

dans quelle erreur tombent ceux qui, séduits par des avantages matériels, croient pouvoir impunément passer de l'un de ces genres à l'autre. Que de temps et de talent ils s'exposent à perdre dans ces émigrations imprudentes! quel triste assemblage de désirs impuissants, de velléités stériles et de déceptions amères doit résulter de ces violences qu'ils exercent sur leurs aptitudes et souvent sur leur originalité littéraire!

Henry Murger était de ceux-là: il n'avait pas le tempérament dramatique, et nous n'en voudrions pour preuves que les qualités les meilleures de ses romans. Ainsi, pour ne citer qu'un exemple, il y avait en germe dans les derniers chapitres des *Vacances de Camille* tout un drame dont il ne paraît pas s'être douté ou soucié, et nous sommes loin de l'en blâmer. Murger était le contraire du *faiseur*, et il y a du *faiseur*, quoi qu'on en puisse dire, chez nos auteurs dramatiques les plus applaudis, en dépit de leurs prétentions à réagir contre les *ficelles* de M. Scribe. Nature fine, nerveuse, indolente, épris de rêverie fantasque, enclin à l'école buissonnière, artiste assez amoureux de son art pour attendre l'inspiration et ne travailler qu'à ses heures, arrivant aisément à cet état de l'imagination qui n'est pas sans charme et qu'on pourrait appeler une voluptueuse impuissance, Murger semblait fait exprès pour ne pas réussir au théâtre, et cependant il n'avait pas été plus épargné que les autres par la contagion théâtrale. On ne le rencontrait pas dans ces derniers temps sans qu'il vous parlât de *scenarios*, de pièces reçues ou en répétition; l'on eût dit que les droits d'auteur carillonnaient d'avance à son oreille. Les gens du métier souriaient et

vous disaient tout bas que Murger rêvait des pièces, mais n'en écrivait pas, qu'il n'achevait rien, que tous ces fils légers se brouillaient dans ses mains débiles, ne lui laissant que cette prostration douloureuse qui suit un effort stérile. Que de fois nous l'avons vu dans les couloirs des théâtres, les soirs de premières représentations, morne et triste, subissant le supplice de Tantale, songeant à ces ovations prévues qui allaient ouvrir des perspectives dorées aux heureux triomphateurs, et se disant avec amertume qu'il leur était après tout supérieur par bien des points ! Ce sentiment d'une supériorité relative, combiné avec ce défaut d'aptitude spéciale et aigri par des embarras toujours renaissants, constituait pour Murger un fonds permanent de révolte intérieure qui le dégoûtait du travail et le lui rendait à la longue impossible. Ainsi tout, dans cette hygiène intellectuelle et morale, concourait à fatiguer ce cerveau et à troubler cette vie.

Ceci nous mène à la question d'argent : il n'y a pas d'indiscrétion à en dire quelques mots, puisque l'on ne pouvait passer cinq minutes avec Murger sans qu'il vous en parlât avec une expansion naïve et affligeante. Nous savons tout ce que cette question a de délicat, tout ce qu'elle pourrait avoir d'odieux, si l'on paraissait oublier à quel point sont sacrées la pauvreté et la mort. Qu'on y prenne garde pourtant : il y a deux sortes de pauvreté, la bonne et la mauvaise. Tout homme de cœur doit s'incliner avec respect devant cette pauvreté laborieuse, austère compagne de tout ce que le corps et l'esprit peuvent faire d'utile et de beau, noble sœur du talent et du travail, dont les chastes caresses exaltent l'un et fécondent l'autre :

mais il peut y avoir aussi une pauvreté moins respectable : c'est celle qui se fait avec du désordre, qui se compose de besoins artificiels à satisfaire plutôt que de privations courageusement subies. Or, dans les mœurs de cette littérature qui a si bruyamment réclamé Murger comme sien, on affecte sans cesse de confondre ce qui ne se ressemble guère : on revendique pour la fausse pauvreté les mêmes hommages que pour la vraie. On traite d'esprit vulgaire ou méchant, de bourgeois à préjugés, d'égoïste corrompu ou hébété par la vie commode et opulente, quiconque se permet de déplorer ces existences organisées ou désorganisées de manière à rompre constamment l'équilibre entre le *doit* et l'*avoir*, et à faire en certains moments de la question pécuniaire la préoccupation dominante d'une intelligence appelée à d'autres pensées. On néglige de se demander si ces bourgeois, ces *riches* que l'on accuse d'être sans pitié et sans entrailles pour le talent pauvre, ne sont pas bien souvent des gens dont toute la richesse consiste à régler leur dépense d'après leurs ressources. C'est un paradoxe assez bizarre que celui qui affiche un dédain superbe pour les réalités de la vie, et qui finit par s'en rendre esclave. Le mépris des biens de ce monde est, depuis Sénèque, un sentiment très-philosophique et très-honorable, mais à la condition de les mépriser franchement et de s'en passer, et non pas d'y songer nuit et jour pour en pleurer l'absence comme un amant pleure sa maîtresse, non pas surtout de faire de cette pauvreté volontaire, déclarée, orgueilleuse, portée haut comme un drapeau ou une enseigne, un point de mire pour des séductions funestes à la liberté et à la dignité des lettres. Remarquez en effet

que ces Spartiates, ces fantaisistes du brouet noir, ces libres et sauvages enfants du hasard, indociles à toute règle, à qui il ne faut pour vivre, comme à l'oiseau du ciel, que la goutte d'eau et le brin d'herbe, sont justement ceux qui ont la plume la plus complaisante, et que tous les gouvernements trouvent prêts à écrire ou à chanter sous leur dictée immédiate. Leur haine contre les livres de compte ne s'étend pas jusqu'à l'émargement, et ils sont moins rebelles à la consigne qu'à l'arithmétique. Heureux encore quand les gouvernements seuls profitent de ces brèches ouvertes dans les consciences par cette pauvreté mal acquise et mal définie! Il arrive parfois que des particuliers, favoris ou pontifes du veau d'or, enrôlent quelques-uns de ces fiers talents que l'envie d'être riches assouplit aux féodalités du million et de l'agiotage; l'on assiste alors à l'humiliant spectacle d'une onéreuse alliance qui assujettit les idées aux écus : grave symptôme parmi ceux qui signalent les décadences littéraires! argument invincible en faveur de cette vérité, que tout désordre moral aboutit à la servitude!

Voilà, nous l'avouons, de bien grands mots et des réflexions bien moroses à propos d'un charmant esprit dont l'aimable mémoire et les œuvres légères n'avaient rien à faire, semble-t-il, avec les sermons des pédants et des docteurs. C'est là un des désavantages de la morale vis-à-vis de ceux qui, sans l'avoir ouvertement blessée, se sont pourtant arrangés de façon à ce qu'il paraisse également illusoire de l'invoquer en leur honneur ou à leurs dépens. Qniconque s'impose cette tâche doit se résigner d'avance à jouer dans la littérature ce qu'on appelle au théâtre les

rôles sacrifiés, et s'attendre aux récriminations, aux sarcasmes ou aux dédains de ces disciples de Pangloss, qui ne veulent pas qu'on s'attriste ou qu'on s'effraye quand ils sont joyeux et rassurés. Chaque fois que l'on dénonce, dans le monde des lettres, un excès, un abus, un penchant dangereux, un trait de mœurs inquiétant, chaque fois que l'on demande où peuvent conduire ces sentiers perdus sur ces pentes glissantes, on est qualifié, nous le savons, de censeur maussade et de prophète de malheur. Il faut bien pourtant que certaines vérités se disent, moins pour discuter des renommées dont le temps fixera la valeur que pour rappeler aux survivants le mal qu'a fait et que pourrait faire encore cette manie de confondre le désordre avec le talent : l'un est si facile et l'autre est si rare ! Il ne suffit pas d'ailleurs de s'étourdir pour supprimer ce que l'on nie, et l'événement se charge d'ordinaire de réaliser ces prophéties dont se moquent le succès et le plaisir. Alors on ne rit plus, et c'est en vain que l'on essaye, à force de bruit, de couvrir l'évidence qui parle à travers ce cercueil et le bon sens public qui proteste contre ces lugubres comédies.

Nous ne voudrions pas finir sur d'aussi graves et d'aussi sombres images. Ces pâles et sympathiques figures qui ont un moment brillé des plus doux rayons de la poésie et de la jeunesse, et qui disparaissent avant d'avoir accompli toute leur destinée, n'ont pas seulement droit à une affectueuse indulgence ; elles ont un charme mélancolique qui manque aux existences plus complètes et aux génies plus robustes, le charme de ce qui reste inachevé, de ce qui ouvre un champ aux conjectures, de ce qui ne

se révèle à nous que par les heures de soleil et s'enfuit avant celles du déclin. Un auteur moderne a comparé les amours tranchées dans leur fleur à ces beaux enfants que l'on a perdus presque au berceau, et dont on n'a connu que les sourires. Il y a quelque chose d'analogue dans le sentiment que nous laissent les écrivains, les poëtes qui n'ont pas eu le temps de vieillir et qu'une mort prématurée maintient jeunes dans notre souvenir. S'ils ont contribué à rendre ce dénoûment plus prompt et plus poignant, s'ils n'ont pas suivi les conseils d'une prévoyante sagesse, s'ils ont trop vécu en dehors de la loi commune, ce tort ou ce malheur excite plus de compassion que de blâme. Les raisons ne manquent pas pour amnistier ces imaginations qui, en s'égarant peut-être, ont su rester inoffensives et n'ont fait d'autres victimes qu'elles-mêmes. On pense à des esprits plus superbes dont les écarts ont coûté plus cher à leur pays ou à leur temps; on se souvient que soi-même, sans avoir l'excuse du talent, on a passé souvent bien près de ces maladies de l'âme dont nous ne sommes pas *tous morts*, mais dont nous avons *tous été frappés ;* on se demande si la poésie, chez quelques-uns de ses élus, ne serait pas une sorte d'infirmité brillante qui les force de gaspiller les trésors qu'ils ont reçus. S'il faut absolument donner contre eux gain de cause à la raison et à la morale, on s'en prend à tout plutôt qu'à eux-mêmes; — à leur siècle, à leur éducation, à leurs flatteurs, à l'air qu'ils ont respiré, à nous qui avions fait d'eux nos enfants gâtés. Ils ont été et ils demeurent cette chose légère, ailée et sacrée, dont parle Platon; nous aimons à confondre dans un même sentiment leur vie si courte et leur fin si triste, leurs souf-

frances et leurs fautes, leur œuvre interrompue et les bonnes heures qu'ils nous ont données. Il serait plus rigide que nous n'avons le droit de l'être, celui que de pareilles images trouveraient inflexible ; mais qu'ils sont mal inspirés ceux qui enflent le ton, dressent un piédestal et tentent une apothéose, là où une simple et tendre sympathie serait si douce à pratiquer, si facile à obtenir!

V

MM. EDMOND ET JULES DE GONCOURT[1]

Décembre 1862.

« Le dix-huitième siècle est une souris qui accouche d'une montagne. » Il y a du vrai dans cette comparaison bizarre que j'ai lue je ne sais où, et que je vous livre pour ce qu'elle vaut. Jolie souris, bête malicieuse, trottinante et rongeuse, qui passe à travers les mailles des institutions, des lois et des mœurs, se glisse par les trous de muraille et les lézardes sociales, se loge au cœur des édifices imposants au dehors, ruinés au dedans, grignote les restes des petits soupers, des vieilles croyances, de la morale publique et privée, s'amuse à déchiqueter de ses dents fines et blanches la robe du magistrat et la robe du prêtre, le manteau royal et l'habit de cour, les falbalas et les dentelles, la nappe d'autel et le mouchoir parfumé d'ambre, la bure monastique, la gaze mondaine, les ri-

[1] *La femme au dix-huitième siècle.*

deaux de l'alcôve, les draps du lit nuptial, et devient, à ce métier, si forte et si grasse, qu'elle finit par ces couches formidables que vous savez. L'enfant se porte bien, mais la mère est morte.

Le dix-huitième siècle a été exécuté: a-t-il été jugé? MM. de Goncourt ne le croient pas, et nous sommes de leur avis. Entre les hommes de la Renaissance et les contemporains de Henri IV ou de Louis XIII, entre ceux-ci et la génération qui fut le siècle de Louis XIV, entre ce siècle et le règne de Louis XV, il y eut, avec d'immenses disparates, assez de ressemblances pour que les successeurs pussent juger leurs devanciers et établir leurs jugements d'après des comparaisons et des souvenirs. Ici rien de pareil : non-seulement la société disparue en 89 forme avec la nôtre un contraste absolu, mais ce contraste est comme la condamnation permanente de toutes ces choses légères et coupables, brillantes et frivoles, qui ont amené de si cruelles représailles. Toutes les puissances protectrices de cette société, tout ce qui la préservait encore contre les dangers extérieurs et contre ses propres folies, tout cela est tombé en même temps : il n'est plus resté que ceux qui avaient abusé de ses faiblesses pour la perdre, ceux qui avaient écouté aux portes, regardé par les trous des serrures, recueilli les échos indiscrets des salons et des boudoirs, écrit sous la dictée de toutes les mauvaises petites passions qui pullulent dans les civilisations corrompues ; et enfin — car il faut être juste — ceux, en bien plus grand nombre, qui avaient souffert des iniquités sociales, des monstruosités d'ancien régime, plus révoltantes et plus odieuses à mesure qu'elles sont appliquées

par des gens qui cessent d'y croire, et subies par des gens qui ne les respectent plus.

Or tous ces divers genres de souffrances, de rancunes, de malices, d'indiscrétions, de curiosités, de noirceurs, de peintures apocryphes, de tableaux plus licencieux que les modèles, émancipés tout à coup dans le violent passage d'un siècle à l'autre, délivrés du lieutenant de police, de la lettre de cachet ou du voyage en Hollande, qui les forçaient à certaines précautions et leur donnaient une allure clandestine, tous ces genres divers montaient d'un cran, arrivaient à une publicité sans entrave, servaient de documents, prenaient des airs authentiques, et, de par la justice révolutionnaire, tout aussi juste que celle du bon plaisir, affectaient de devenir de l'histoire. Ou plutôt l'histoire proprement dite a passé outre. « Les historiens, disent excellemment MM. de Goncourt, se sont écartés de ce siècle comme d'une étude compromettante pour la considération et la dignité de leur œuvre historique. » — Ils ont laissé la parole aux Mémoires secrets, aux pamphlets suspects, aux satires, aux chansons, à toute l'artillerie légère que le dix-huitième siècle traînait après lui comme les armées débandées traînent après elles des maraudeurs, des coureuses et des pillards. Ce n'est pas tout encore. D'ordinaire, les méchancetés contemporaines s'éventent avec les passions et les intérêts qui les ont dictées; mais ici, intérêts et passions résistaient et survivaient. Ce dossier, terrible et meurtrier dans ses allures grivoises, était placé sous la sauvegarde d'un monde nouveau qui, s'étant fait des maisons avec les débris de ces édifices, des droits avec les ruines de ces abus, une égalité civile

avec les décombres de ces hiérarchies, avait tout intérêt à rendre haïssable le régime qu'il remplaçait. Il craignait, bien à tort, — mais la peur ne raisonne pas, — qu'en le réhabilitant on ne lui donnât l'idée de revivre. Voilà pour le côté agressif et haineux des renseignements qui touchent au dix-huitième siècle. Il en est d'autres d'une gamme beaucoup plus douce, mais d'un ton tout aussi faux. Ce sont ceux qui se bornent à nous montrer ce siècle sous un ciel d'Opéra, au milieu de bocages vert-pomme, en costume de berger trumeau ou de grand seigneur de bal masqué, le fard aux joues, le sourire aux lèvres, le cœur vide, l'esprit petillant comme une lampe qui va s'éteindre, bercé par l'éternel dialogue de Colette et de Colin, de Dorante et de Cidalise ; — un enfer, en un mot, ou une ariette ; un égout ou un pot de pommade.

N'y avait-il donc rien au-dessous ? rien au delà ? Ces folies sérieuses ou futiles, ces mœurs galantes ou dépravées, ces modes imaginées par le caprice et le plaisir, n'avaient-elles pas un sens, une conscience, une âme ? Ne se rattachent-elles pas à un ordre de sentiments, d'idées, de souvenirs, qui a son prix pour l'historien et le moraliste, pour la psychologie et pour l'art ? Entrons un moment avec MM. de Goncourt dans l'intérieur de cette société dont nous ne connaissons que les dehors. C'est la femme qui en a les clefs dans ses mains : la femme, toujours si puissante en France, fut omnipotente alors : elle fut la souveraine d'un temps qui n'avait plus de rois, la foi d'une époque qui ne croyait plus, l'autorité d'un siècle qui ne savait plus obéir, l'esprit d'une civilisation qui n'avait plus d'âme, l'idole d'un monde qui n'avait

plus de Dieu. Ainsi que nous le disent les jeunes et brillants écrivains, si l'homme fait les lois, la femme fait les mœurs ; or, au dix-huitième siècle, les lois se mouraient ou étaient mortes : les mœurs seules étaient vivantes.

La femme au dix-huitième siècle ! quel beau sujet, mais qu'il est dangereux ! Avant d'arriver à l'âme, à la conscience, au point où l'étude intellectuelle et morale prend le pas sur de trop attrayantes peintures, que de mauvaises rencontres à faire ou de périlleuses connaissances à renouveler ! Comment ne pas s'attarder au milieu de voluptueuses images, de visages souriants, de noms consacrés par des légendes de galanterie et de plaisir ; anecdotes assaisonnées de bons mots et d'épigrammes, amours faciles, grâces court-vêtues, fleurs artificielles, romans au musc, jardins éclairés par des quinquets de théâtre, modèles ajustés pour Watteau, pour Boucher ou Clodion, muses baignées dans le vin de Champagne, carnaval perpétuel où se travestissent et se croisent, se masquent et se déguisent le mari et l'amant, l'épouse et la maîtresse, l'honneur et la honte, la petite maison et le ménage, où le mari dit à sa femme surprise : « Quelle imprudence, madame ! si c'était un autre que moi ! » où le beau-père dit avec sang-froid à son gendre, furieux de l'inconduite de sa femme : « Vous avez bien raison, ma fille se conduit bien mal, et je vous promets de la déshériter ! » regain de paganisme librement épanoui sous les bosquets d'Amathonte, se débattant sous des institutions officiellement chrétiennes, non plus avec la fougue, l'ardeur turbulente et féconde, l'avidité de savoir, le choc de révoltes et de croyances, de nouveautés et de vieilleries, qui signalèrent

la Renaissance, mais avec la corruption polie, la grâce moqueuse, la négation absolue, qui caractérisent les sociétés prêtes à tomber en dissolution et en pourriture, ou préludant, à leur insu, à une suprême expiation.

MM. de Goncourt, on le sait, sont à la fois érudits et peintres, collectionneurs et artistes. Ils excellent à trouver l'âme et l'esprit du *bric-à-brac*, mais après en avoir décrit le corps. En outre, pour ne pas nous prendre en traîtres, ils ont dédié leur livre à M. Paul de Saint-Victor, c'est-à-dire au plus charmant de nos coloristes, à l'homme qui sait le mieux concilier avec le respect du passé, le goût, j'allais dire le haut goût du présent, à l'écrivain délicieux dont les feuilletons dramatiques resteront comme une des plus curieuses merveilles d'une littérature qui se console de vieillir en mettant du rouge et se dédommage de ses rides à force de diamants. Nous savons donc à quoi nous en tenir : ce volume, où l'on ne trouverait pas une syllabe écrite avec une intention corruptrice, ne peut cependant être mis impunément dans toutes les mains. Mais une fois que l'on a accoutumé ses poumons à cette atmosphère viciée et vicieuse, on est vite indemnisé par une foule de piquantes et précieuses découvertes. La femme du dix-huitième siècle nous apparaît, dans l'œuvre de MM. de Goncourt, depuis son enfance et sa première éducation jusqu'à sa vieillesse et à sa mort. Ils nous la montrent petite fille, jeune fille, épouse, mère et aïeule, à travers tous les épisodes de ces mœurs qu'elle créait en les subissant, de ce temps dont elle acceptait les influences et sur lequel elle réagissait à son tour, au point d'en devenir l'arbitre et la reine. On s'explique comment cette enfance,

abandonnée par les mains maternelles, bornée à des relations froides et sèches entre la fille et la mère, ouverte d'avance à tous les bruits du dehors, à tous les pressentiments de frivolités et de distractions mondaines, formait le premier anneau de cette chaîne de fleurs si éclatantes, mais si vite flétries, d'un parfum si fugitif, si factice et si malsain : on s'explique comment la mode et les mœurs du temps, s'emparant de la jeune femme dès le lendemain de son mariage, tuaient dans son germe ce premier bonheur où le devoir et l'amour demandaient à se confondre, rendaient impossible la durée de l'un et l'accomplissement de l'autre, persiflaient le sentiment, raillaient le scrupule, déshabillaient la pudeur, établissaient entre les deux époux une harmonie de désaccord, une communauté de séparation, et finalement livraient la belle délaissée aux conseils d'une amitié perfide, aux séductions d'une galanterie savante, aux influences corrosives d'une époque où tout était disposé pour l'acoustique de l'amour comme une salle de concerts pour la musique.

Auprès de ces groupes enlacés et dont la ronde est conduite, hélas ! par la royauté elle-même, il existe pourtant des exceptions : la bourgeoisie d'abord, qui a Chardin pour peintre, comme la noblesse a Boucher et Watteau ; la bourgeoisie qui trempe bien çà et là ses lèvres dans les philtres enivrants de ce siècle, mais qui conserve plus de gravité et de décence, qui garde plus intactes et plus douces les relations maternelles et filiales, les joies et les vertus de la famille, les traditions du foyer domestique, comme si elle devinait déjà le prochain emploi de ses forces, comme si elle se préparait aux destinées immenses

qui vont sortir pour elle de cet amas de fautes, de prodigalités et de folies. Il y a aussi, en fait de bons ménages, presque tous les ministres de ce temps-là, ceux mêmes qui ont fait le plus mauvais ménage avec la France et avec l'Europe, avec les finances, la gloire et l'avenir du pays : détail singulier, nouvelle preuve de cette vérité, que les maris très-occupés sont encore, faute de mieux, les meilleurs maris de ce monde.

MM. Jules et Edmond de Goncourt ont peint tout cet ensemble avec une variété de couleurs, une richesse de style, un luxe de recherches et de documents, auxquels ils nous ont habitués. Toutefois, à la première partie de leur ouvrage nous préférons la seconde, où ils abordent résolûment l'analyse psychologique et même littéraire, et qui se résume pour nous dans deux chapitres traités de main de maître : « La domination et l'intelligence de la femme, » et « l'âme de la femme. » — Chemin faisant, les auteurs nous donnent de jolis croquis, de fins pastels ou de vivants portraits, tantôt des femmes qui ont vécu dans ce siècle et lui ont fait porter leurs couleurs, madame de Pompadour, madame de Choiseul, madame du Deffand, la maréchale de Luxembourg, mademoiselle de Lespinasse, mademoiselle Aïssé, madame Geoffrin, tantôt des créations romanesques qui ont tour à tour reflété et inspiré ces âmes éprises de mensonges, donné ou reçu le contre-coup de ces mœurs déréglées, ramené à un idéal plus digne d'elles ou égaré jusqu'au crime ces passions condamnées à se servir à elles-mêmes de pâture et de châtiment : *Manon Lescaut*, *la Nouvelle Héloïse*, *les Liaisons dangereuses*, Desgrieux, Saint-Preux, Valmont, tous

les amours d'alors personnifiés en trois femmes et en trois hommes, tout le roman du dix-huitième siècle, tout celui du moins auquel on peut songer sans trop de frémissement et de rougeur, et qui, exalté par Rousseau, purifié par Bernardin de Saint-Pierre, n'attend plus que le terrible et sanglant passage d'un siècle à l'autre pour mêler les rayons d'un ciel d'orage, — mais enfin d'un ciel quelconque, — aux déchirements et aux ivresses des sentiments terrestres.

Ceci m'amène à signaler une lacune à cet endroit du livre de MM. de Goncourt. Ils ont retracé, avec un peu d'exagération peut-être, et en lui faisant la part trop belle, la réaction opérée par Rousseau dans l'âme de la femme de cette époque, l'honneur qu'il eut de la ramener à la nature, à la sensibilité, à l'amour sérieux, aux devoirs maternels et à ce charme ineffable de la campagne (la vraie) qu'elle avait jusqu'alors ignoré ou dédaigné. Ils ont très-ingénieusement détaillé les causes de l'ennui implacable qui faisait le fond de cette vie sociale où abondaient cependant tant de moyens de distraction et de plaisir; ennui que nous appellerions volontiers *réhabilitateur*, si le *vocable* était français, qui poursuivait partout et toujours ces femmes si spirituelles, si amusantes, si amusées, si fêtées, si triomphantes, maîtresses et victorieuses de tous et de toutes choses, excepté de ce ver rongeur qu'elles portaient en elles et retrouvaient autour d'elles. Mais suffit-il d'attribuer cet ennui, ces langueurs, ces *vapeurs*, à une mauvaise hygiène, à l'excitation des nerfs, à une vie surmenée, à des excès précoces, à des modes insalubres, au corset, aux soupers, au rouge, aux baleines, aux liqueurs?

Ce chapitre serait plus complet, plus élevé, il éclairerait le volume tout entier, si les auteurs avaient tiré parti d'un rapprochement ou d'un contraste qui, selon nous, s'offrait tout naturellement à leur plume.

La femme du dix-huitième siècle (je parle du type dominant) est absolument païenne : elle a les grâces, les élégances, les beautés, les voluptés du paganisme; elle en a aussi cette sécheresse d'âme et de cœur, inséparable de l'oubli des grandes vérités de sentiment et de foi, inhérente au culte des sens, de la forme et de la matière; elle est donc païenne; mais il n'était pas donné à cette femme spirituelle, parisienne et française, d'être païenne dix-sept cents ans après Jésus-Christ, comme l'avaient été les belles contemporaines d'Alcibiade et de Périclès, d'Ovide et de Tibulle. La religion chrétienne, qui, depuis son avénement, avait tant fait pour la femme, qui lui avait donné la liberté, l'égalité, la dignité, la culture de l'esprit, le sentiment de la beauté morale, qui avait réuni et confondu dans un seul être, désormais incomparable, ces deux créatures si distinctes dans les sociétés antiques, la femme destinée aux plaisirs du maître et la gardienne des mœurs domestiques et du foyer, — cette religion pouvait bien perdre de son empire, être effacée ou exilée des âmes, subir leurs moqueries et leurs blasphèmes; mais elle y avait laissé un vide que rien ne pouvait remplir; elle se rappelait par son absence même, et laissait dans ces âmes éteintes comme une dernière réverbération de ses clartés.

La femme, parvenue au point le plus extrême d'une civilisation raffinée, la femme, qui avait à son insu profité de tous les progrès apportés au monde par le christianisme,

pouvait bien renier le bienfaiteur, mais elle n'échappait pas au bienfait : elle lui appartenait encore, ne fût-ce que par une sorte de vague inquiétude, un regret instinctif, un besoin de s'étourdir qui n'aboutissait qu'à des lassitudes et à des déceptions nouvelles. C'est ici qu'éclatent les différences entre les femmes des deux siècles. Aù dix-septième, le sentiment religieux domine : il persiste jusque dans les orages de la passion et les entraînements de l'esprit d'aventure : viennent les années de déclin ou seulement ces douleurs foudroyantes que la vertu accepte comme une épreuve et la faute comme un châtiment, les nobles pécheresses se prosternent, s'humilient, adorent ; Dieu les reprend ; que dis-je? il avait à peine à les reprendre ; elles étaient à lui dès l'origine, et le roman n'était qu'un hôte passager entre leur pieuse adolescence et leur fin chrétienne. De là ce caractère de grandeur qui accompagne les divers épisodes de leur vie, qui ajoute à leur beauté, à leurs grâces, à leur esprit un ineffable prestige, et ennoblit jusqu'à leurs désordres. Chez la femme du dix-huitième siècle, le niveau descend, l'idéal s'amoindrit et s'abaisse : la grandeur disparaît et fait place au charme : ce qui dominait chez la première, ce qui rentrait tôt ou tard en possession de son imagination et de son âme, n'existe plus chez la seconde et ne se fait sentir que par l'état de malaise où elle tombe, par ses efforts inutiles pour trouver une joie, un plaisir, une émotion, une occupation digne d'elle : de là cet incurable ennui, qui n'ôte rien au charme, mais qui s'y répand comme une ombre, qui l'enveloppe comme ces voiles de dentelle noire sous lesquels le front semble plus pâle, les yeux plus

doux, le sourire plus mélancolique. Cet ennui, c'est le dernier tribut payé par la femme au christianisme qu'elle a répudié, le dernier lambeau de ses lettres de noblesse, qu'elle a jetées à tous les vents de la fantaisie et du plaisir, et qu'elle va bientôt retrouver dans les geôles, dans l'exil, au pied de l'échafaud, au milieu des sombres spectacles qui ont créé la tristesse moderne. Ce trait méritait, selon nous, d'avoir sa place dans le livre de MM. de Goncourt : il en eût agrandi la portée morale, et leurs dernières pages, « la vieillesse, la philosophie et la mort de la femme, » — en eussent été plus instructives et plus sereines.

Après avoir parcouru cette galerie peuplée de tant de séduisantes figures, après avoir évoqué l'image trop brillante d'une société si différente de la nôtre, on n'est pas fâché de se recueillir un peu, de se demander en quoi consistent ces différences, si elles sont toutes à notre désavantage, et s'il n'y aurait pas, par hasard, quelques fiches de consolation. Il est évident que cette société était plus aimable, plus polie, plus élégante, plus soyeuse, plus amusante, plus galante que notre monde, borné au nord par le club, au sud par l'écurie, au levant par la Bourse et au couchant par l'Opéra. Mais nous sommes plus vertueux, cela est positif; les femmes sont plus épouses, encore plus mères; l'intimité de la famille est plus intime et plus douce : les maris ne sont plus philosophes et n'ont plus besoin de l'être, et vous ne rencontreriez pas un beau-père qui offrît froidement à son gendre de déshériter sa fille pour le dédommager de ses équipées. Est-ce là tout? Je risque encore un détail qui ne messied pas peut-

10.

être, comme conclusion finale, à une causerie littéraire. MM. de Goncourt nous décrivent d'une façon charmante, et de manière à en faire venir le bon mot à la bouche, l'esprit de ce temps-là, la supériorité de ces femmes, leur conversation inimitable, les trésors d'idées qui s'éparpillaient autour d'elles, les paradoxes éblouissants, les saillies étourdissantes, les pensées fines et profondes, l'éclat, la verve, l'imprévu, le génie, l'inspiration inépuisable de ces enchanteresses: — Et, dans ce siècle si prodigieusement lettré, il se trouve que, sauf trois ou quatre illustres exceptions, la littérature chargée de donner la réplique à ces fées irrésistibles s'appelle Thomas, La Harpe, Gentil-Bernard, de Guibert, Colardeau, Poinsinet, Pont-de-Veyle, Saint-Lambert, c'est-à-dire l'emphase la plus glaciale, le pédantisme le plus intolérable, la futilité la plus puérile, toutes les formes du faux mises au service de toutes les variétés du niais. « Chez la maréchale de Luxembourg, nous disent MM. de Goncourt, La Harpe venait lire les *Barmécides;* Gentil-Bernard y déclamait son manuscrit de *l'Art d'aimer.* » — Nous sommes beaucoup plus lourds, plus ennuyeux et plus bêtes: nous ne savons plus causer; il n'y a plus de salons, plus de conversation, plus de société polie, plus de petits soupers, plus de galanterie spirituelle et délicate. Consolons-nous de toutes ces déchéances en songeant qu'on ne nous lira ce soir ni *l'Art d'aimer*, ni les *Barmécides*.

VI

M. CAMILLE ROUSSET[1]

Mars 1862.

On ne nous accusera pas de trop flatter la littérature contemporaine : il faut avouer pourtant qu'elle nous ménage d'agréables surprises, qu'elle se donne à elle-même d'heureux démentis. Au moment où nos beaux esprits semblent uniquement préoccupés de l'envie de faire vite, de cacher la pauvreté du fond sous de puériles élégances, de réaliser de gros bénéfices avec de petites œuvres, de traiter enfin l'intelligence de leurs lecteurs comme les peintres modernes traitent nos appartements dont les dimensions ne s'accommodent que de cadres exigus, survient tout à coup un livre plein, substantiel, solide, révélant à la fois la passion du travail et l'instinct des découvertes, riche de détails inédits jusqu'ici ou négligés, renouvelant, ressuscitant quelques parties d'un siècle que

[1] *Histoire de Louvois.* Les deux premiers volumes.

l'on croyait bien connaître, et, dans ce siècle, quelques figures restées dans l'ombre, obscurcies par un injuste oubli ou des préventions hostiles; — carrément assis sur des masses de documents authentiques; attrayant comme ce qui apprend beaucoup de choses neuves à des gens qui se figuraient tout savoir, éloquent de cette éloquence qui tient au récit même, à l'intérêt des épisodes, à l'explication lumineuse des faits, au complet accord du talent de l'historien avec le sujet qu'il a choisi. Ce n'est pas tout encore : au moment où l'école matérialiste, réaliste et fantaisiste, — les trois épithètes conviennent également à M. Michelet, par exemple, — paraît vouloir se surpasser elle-même, et dans le nouveau volume de l'auteur de *l'Amour* et de *l'Insecte*[1], insulte le passé, soufflette la

[1] *Louis XIV et le duc de Bourgogne*, par M. Michelet : c'est le dernier mot, l'apogée du réalisme, que dis-je? du bestialisme historique. Louis XIV y devient un porc, et qui plus est un porc sauvage (page 151). On y parle sans cesse de sa grasse vie de viandes et de vins, de ses basses sensualités, de ses joues, de ses *lippes* épaissies, exprimant un pesant amour de la chair, de ses tendances bassement charnelles, de sa matérialité débordante (sic, sic), page 150. — Un tel roi (Louis XIV) est entraîné *des* caresses exigeantes de ses enfants, *serf de la chair*, de son instinct de BESTIALITÉ paternelle (page 186). Ailleurs se rencontre cette phrase incroyable : Les amitiés de femmes étaient fortes en ce siècle (le dix-septième), les hommes en étaient cause, n'étant que des poupées (les hommes du dix-septième siècle!!!). Dans ce livre, il n'est question que de scrofules, de goîtres, de fistules, de vices sans noms, de mille honteux détails qu'une plume honnête se refuse à transcrire, même pour prouver; car c'est là ce qui sauve de pareils ouvrages et ce qui nous a si souvent gênés ou fait paraître excessifs dans ces violences que l'on nous reproche : l'impossibilité de citer. On nous accuse d'employer trop souvent des mots (tels que *souillures*, *immondices*) qui devraient révolter des *esprits chastes*, et où ils semblent, au con-

majesté royale, jette l'ordure et la boue aux plus nobles figures du grand siècle, voici un livre où nous ne reconnaissons pas sans doute une impartialité complète, mais qui, outre l'élévation, la sobriété, la convenance constante du langage, nous offre un trait particulier et excellent : écrit au point de vue d'une démocratie intelligente, il relève pourtant et glorifie des personnages, des actes, des œuvres, des services publics, qui appartiennent à un autre ordre d'idées et de souvenirs, à une autre date, à un autre régime : trop porté à sacrifier Louis XIV à Louvois, il peut cependant être presque regardé comme un monument élevé à la gloire du monarque non moins que

traire, se complaire. Mais de quel vocabulaire se servir quand il s'agit de caractériser des œuvres telles que le nouveau volume de M. Michelet? Disons, pour être poli, que c'est de l'histoire faite avec le résidu des plus cyniques libelles. Si nous insistons là-dessus dès le début de notre article, c'est que l'auteur de l'*Histoire de Louvois*, au milieu de louanges bien méritées, s'est vu reprocher d'avoir été injuste et irrévérencieux envers Louis XIV. Deux critiques éminents, MM. Sainte-Beuve et Nisard, ont jugé impérialement habile de prendre parti pour le grand roi contre M. Camille Rousset, coupable en effet de quelques épithètes malsonnantes, de quelques lieux communs peu dignes de lui. Rien de mieux ; mais pourquoi ces messieurs n'écraseraient-ils pas une bonne fois de leur autorité et de leur talent cet immonde système historique, tel que le pratique M. Michelet avec une furie toujours croissante? Ils ne le feront pas, ou bien ils trouveront quelque ingénieux faux-fuyant ; M. Camille Rousset est un modeste et laborieux professeur, qui, malgré son grand succès, ne représente pas un parti. M. Michelet a derrière lui les gros bataillons, les journaux à cent mille abonnés, tout ce qui aime le *faisandé* en littérature et tout ce qui en vit. Avec un talent très-supérieur (dont il ne reste cependant plus trace dans ce volume), il est le Feydeau ou le Baudelaire de l'histoire, et il a encore plus de chalands ; tout ce monde-là est bon à ménager.

Et *la Régence!* Et *la Sorcière!!!* (Voir à la fin du volume).

du ministre : car il y a deux choses distinctes dans une histoire bien faite et appuyée sur des documents péremptoires : l'opinion de l'écrivain, qui peut être, comme disent les Allemands, *préconçue* et lui inspirer, dans le cours d'un long travail, quelques paroles inconsidérées ; — et les faits eux-mêmes, qui seuls donnent la mesure réelle et fixent la taille d'un personnage. Or, dans le livre de M. Camille Rousset, je remarque en effet quelques mots que les admirateurs de Louis XIV voudraient supprimer; mais Louis XIV, en définitive, en ressort plus grand qu'il ne nous paraissait avant cette lecture, assez grand pour contenter ceux qui, ne voulant être ni ses courtisans, ni ses détracteurs, demandent pour lui comme pour tous la vérité et la justice.

Quoi qu'il en soit, le livre de M. Camille Rousset obtient un grand succès, et ce succès est légitime : nous n'avons pas dit encore tous ses mérites. N'y aurait-il, dans ces deux volumes, que l'épisode de Hongrie, la figure si brillante et si peu connue de Coligny, le chapitre III sur les réformes ou plutôt la révolution accomplie par Louvois dans l'organisation de l'armée, le mémoire original de Louis XIV, et l'expédition de Sicile, ce mélange de récits saisissants et d'heureuses trouvailles suffirait pour donner à l'œuvre de M. Rousset une valeur considérable; mais ce qui me frappe par surcroît dans cette *Histoire de Louvois*, c'est qu'elle n'a aucun des défauts que l'on pouvait s'attendre et même se résigner à y trouver. Écrite à l'ombre d'un collége, dans l'intervalle de travaux arides dont l'attention d'un jeune auditoire n'adoucit pas toujours la sécheresse, elle n'a pas trace de pédantisme. Remplie

de détails nouveaux, mal connus, mal éclaircis jusqu'à ce jour, et dont un érudit quelque peu présomptueux n'eût pas manqué de faire grand bruit, elle est absolument exempte de charlatanisme et d'étalage. Enfin, et pour tout dire, on y chercherait vainement l'influence de l'esprit de collége, aussi tenace, aussi facile à reconnaître que l'esprit de couvent : et, par ce mot, je n'entends pas telle ou telle opinion politique ou historique, philosophique ou religieuse, mais plutôt un je ne sais quoi qui donne à certains talents, même distingués, le cachet, le pli, l'étiquette, dont ils ne peuvent plus se débarrasser. Ils sont fins, ils sont spirituels, savants, ingénieux, capables de saisir les nuances les plus délicates; mais à tout cela se mêle le goût du terroir, quelque chose d'appris dans la légèreté, d'artificiel dans le persiflage, de doctoral dans la science et d'apprêté dans la grâce. On sent que leur contact avec le monde a été de seconde main et d'après coup, après les années de concentration studieuse : on y devine comme une seconde éducation, plus générale et plus brillante, superposée à la première, qui s'est passée sur les bancs, entre les Grecs et les Romains. Un homme du monde, suffisamment lettré, peut avoir bien des défauts d'un autre genre : il est superficiel, vague, il commet des bévues, il se contente d'*à peu près;* il glisse forcément là où il faudrait approfondir; le goût des salons l'oblige, en apparence du moins, à des confusions, à des accommodements déplorables; enfin, quand il a la sottise de forcer le ton, il détonne : mais, avec tout cela, on devine chez lui plus d'équilibre et d'accord entre les facultés naturelles et les facultés acquises, entre ce qu'il sent, ce qu'il pense, ce qu'il ob-

serve et ce qu'il sait : son esprit a eu de bonne heure plus d'horizon et de jeu; il en garde une allure plus aisée et plus libre : on ne peut pas dire pour lui qu'il y a eu un moment distinct et précis où il a quitté le travail renfermé et la lettre morte pour s'appliquer aux idées courantes et à la vie. Ces nuances ne sont peut-être pas inutiles à rappeler à une époque où l'on est si prompt à traiter d'*amateur* quiconque ne s'est pas trempé jusqu'au menton dans la bohème ou dans le *métier* littéraire, et où l'on distribue si aisément un brevet d'ignorance ou d'incompétence aux hommes du monde qui croient pouvoir faire franchement de la littérature sans se déserter eux-mêmes et en gardant leur physionomie. Nous ne saurions donc adresser au livre de M. Camille Rousset un plus chaleureux hommage qu'en disant qu'il ne sent nullement le collége : c'est l'œuvre d'un esprit souple et énergique tout ensemble, qu'on dirait avoir passé tour à tour par les affaires, l'administration, la politique et la guerre; d'une intelligence habile à s'assimiler par l'étude patiente et l'intuition historique tous les éléments dont se compose un pareil travail, et dont chacun semblerait exiger une aptitude ou une expérience spéciale. C'est en un mot l'œuvre d'un homme qui n'était hier qu'un professeur d'histoire, et qui est aujourd'hui un véritable historien.

Il y a, selon nous, trois manières d'aborder les grands hommes du siècle de Louis XIV : la première, celle d'autrefois, fort heureusement passée de mode, consistait à ne les considérer que comme les satellites de l'astre royal, lui empruntant tout leur éclat ou à demi perdus dans son rayonnement. La seconde, vers laquelle penche évidem-

ment M. Camille Rousset, affecte le procédé contraire, et diminue la grandeur de Louis XIV de tout ce qu'elle ajoute à celle des hommes qui l'ont servi. La troisième enfin, qui obtiendrait nos préférences et que nous rendrait facile cette fois le livre même de M. Rousset, aboutirait à se demander si la gloire des serviteurs illustres de Louis XIV ne fait pas partie essentielle de la sienne, si sa vraie grandeur ne réside pas justement dans l'équilibre, la proportion et l'harmonie qu'il maintint entre sa pensée et le génie de ses coopérateurs, entre leurs desseins et sa volonté; coopérateurs qu'il sut choisir, et qui, supérieurs à lui dans leurs spécialités diverses, forment dans leur ensemble un faisceau dont il est le lien, une sphère lumineuse dont il est le centre.

Pour bien saisir ces rapports de proportion et d'accord entre Louis XIV et Louvois sans être tenté d'abaisser l'un au profit de l'autre, de glorifier celui-ci aux dépens de celui-là, il faut d'abord se rendre un compte exact du moment, de l'heure décisive où ces deux hommes se rencontrèrent et s'unirent pour n'être plus séparés que par la mort (car la haine même n'y suffit pas). Louis XIV avait vingt-quatre ans : l'année 1662 marque l'apogée, sinon de son règne, au moins de sa prise de possession royale. La chute de Fouquet venait de prouver aux plus incrédules que le jeune roi entendait régner par lui-même et sévir contre ceux qui lui porteraient ombrage, qui chercheraient en dehors de lui ou dans une folle concurrence les satisfactions de leur orgueil. C'est alors que paraît Louvois. Écoutons M. Rousset : « En 1662, Louvois avait vingt et un ans, Louis XIV vingt-quatre; l'âge toutefois

les rapprochait moins que l'accord frappant de leurs sentiments et de leurs idées, leur goût pour la domination, leur grande et juste confiance dans les qualités militaires de la nation qu'ils allaient pousser aux armes, leur profond et *insolent* dédain pour toutes les nations étrangères : et, de fait, les plus puissantes et les plus hautes s'inclinaient devant la suprématie de la France. » — Je voudrais rayer le mot *insolent*, qui rentre dans ce que j'appellerai les injustices de pure expression de M. Rousset. Dès ce début, on a l'exacte mesure, on apprécie à leur juste valeur les relations qui vont s'établir entre le ministre et son maître, et l'on peut éclairer, grandir, glorifier la figure de Louvois sans que Louis XIV y perde rien. Louvois sera pour lui l'organisateur militaire par excellence, comme Turenne sera le général d'armée, comme Bossuet sera l'éloquence, comme Vauban sera le génie des fortifications et des siéges; quelque chose de grand et de complet en soi, qui serait moins grand et moins complet pourtant, si au revers de ces médailles d'or il ne gravait pas son nom et sa date. Cette qualité de contemporain, — sauf une différence de trois années, dont l'habile ministre profitait pour prendre vis-à-vis du roi des airs de disciple, — achève de caractériser la collaboration de Louvois et de Louis XIV. Il ne faut pas croire, en effet, que ce règne si long, cette vie si diverse dans son uniformité majestueuse, se soient assimilé au même degré et de la même manière toutes les générations d'hommes illustres qui, de loin, s'appellent le grand siècle. Il y a eu, pour ainsi dire, les précurseurs, puis les contemporains véritables, puis les tard-venus; et chacun de ces groupes répond à

une phase bien différente du règne. A distance, par un certain effet de prestige ou de mirage, Condé, Corneille, Pascal, semblent les contemporains de Louis XIV; il n'en est rien; il a pu, aux yeux de la postérité, les prendre avec lui et les emmener dans le cortége; mais ils ne lui appartiennent pas, ils ont donné tout leur éclat avant qu'il soit devenu tout à fait lui-même. Pendant ces années de prélude, il a déjà les instincts, les ivresses de la toute-puissance; il n'en mesure pas encore l'emploi et la portée : c'est un beau et brillant jeune homme, le héros d'un rêve enchanté que l'on dirait écrit par Quinault ou dessiné par Le Brun; il joue à l'Apollon, au dieu de l'Olympe, au roi de théâtre. Tout ce qui fit plus tard sa forte originalité, depuis son amour du travail jusqu'à ses fautes, tout cela est encore à l'état d'aspiration et de pressentiment. Mais vers 1661, à l'époque où Louvois entre en scène, le vrai Louis XIV commence : il aborde résolûment cette période d'activité virile et puissante que signaleront de grandes œuvres, des monuments impérissables, l'heureux choix de ses serviteurs immédiats, un sentiment profond du génie de la France et de la gloire nationale, une remarquable justesse de vues au dedans et au dehors, et aussi, par malheur, de robustes galanteries, un goût immodéré de faste et de conquête, une persistance olympienne à légitimer ses désordres, l'excès, en un mot, de tout ce que permet ou inspire l'omnipotence chez un homme formé tout exprès par l'éducation et la nature pour s'en servir et en abuser. Les hommes de cette date sont bien véritablement les siens, qu'ils se nomment Louvois ou Vauban, Turenne ou Racine, Boileau ou Molière; ils portent son étiquette et sa marque,

et tout le bien que l'on dira d'eux rejaillira sur lui. Ce n'est plus l'aurore avec son délicieux mélange de rayons et de brumes, la fougue aventureuse et charmante de Rocroy et du *Cid :* c'est le jour avec sa chaleur et ses fatigues; c'est, dans la société, dans les affaires, dans les lettres, dans l'art de la guerre, quelque chose de plus solide, de plus régulier, de plus réfléchi : le goût venant en aide au génie; l'inspiration se soumettant d'elle-même à la règle qui la rend plus magistrale et plus féconde; un siècle ou un règne (peu importe; les deux mots sont ici synonymes) qui se coordonne, s'assied, reconnaît et peut-être va s'exagérer le parti qu'il peut tirer de ses forces. Vienne l'heure du déclin, et nous aurons une troisième génération, bien mêlée celle-là, pleine de dissonances, d'alliages et de bigarrures, débordant ou contrariant la vieillesse de Louis XIV, comme la première avait glorieusement anticipé sur sa jeunesse. Sans doute il règne encore; il occupe, à la surface du moins, une grande place, et il l'occupera jusqu'à la fin; mais il n'imprime plus sa griffe léonine, le sceau de son énergique *personnalité*, sur ceux qu'il emploie et qui se dispersent en tumulte à travers les nuages du soleil couchant. Ils lui échappent, ceux-ci par leur incapacité, comme La Feuillade et Villeroy; ceux-là par leurs vices, comme Vendôme; d'autres par leurs vertus, comme Fénelon et le groupe du duc de Bourgogne; d'autres encore par leur rôle restreint et amoindri, comme Catinat. Ils marquent, en dehors de lui et contre lui, une résistance, une défaillance, une réaction contre l'esprit de son règne, soit qu'ils lui infligent un blâme indirect au nom de l'humanité ou de l'Évangile, soit qu'ils rêvent

une tentative de restauration aristocratique, soit qu'ils tendent la main aux licences du siècle suivant.

Si donc on nous permet d'appeler Louvois le plus *Louis quatorzième* des ministres de Louis XIV, on nous permettra aussi de ne pas attacher autant d'importance que M. Camille Rousset à la question de savoir jusqu'à quel point le roi subissait dans les détails l'influence de son ministre, et se bornait à signer les idées qu'on lui suggérait. Ridicule ou funeste chez un monarque faible, paresseux, aveugle, inhabile à choisir ses instruments et d'autant plus prompt à s'en remettre sur eux du soin de gouverner, cette confiance, cette abdication partielle, si elle a jamais eu lieu, n'était ici que la conséquence logique d'un premier effort de perspicacité et de justesse, la certitude d'être bien suppléé et bien servi. Encore une fois, Louis XIV, — et c'était une preuve de bon sens, — pouvait se croire dispensé de voir assidûment et de trop près les choses, quand il avait jugé et choisi les hommes : il n'avait pas la prétention de rivaliser, dans leurs spécialités respectives, avec ceux que la Providence semblait avoir prédestinés à compléter, dans chaque genre, ce qui lui manquait : il ne songeait pas plus à se mesurer avec Louvois dans l'art d'organiser le service militaire, de créer et de faire vivre des armées, qu'avec Vauban dans l'art de rendre des places imprenables ou d'assiéger des places fortes, avec Turenne dans l'art de gagner les batailles, avec Molière ou Boileau dans l'art d'écrire des comédies ou des satires. Son talent, à lui, c'était de discerner, d'utiliser, d'inspirer le talent des autres, de faire du désir de lui plaire le plus puissant des sujets d'émulation, et de tour-

ner au profit de sa gloire et de la France cette quantité de supériorités particulières mises au service de son infériorité souveraine.

Ceci posé, nous pouvons entrer, d'un esprit plus net et d'un pied plus sûr, dans cette *Histoire de Louvois.* La question préalable est résolue de manière à réconcilier peut-être M. Camille Rousset avec Louis XIV, et les admirateurs de Louis XIV avec M. Camille Rousset. Au reste, le meilleur moyen de se mettre d'accord et d'oublier un peu toutes ces nuances, c'est de s'abandonner à M. Rousset lui-même. Dès les premières pages de ce récit si clair, si vif, si varié, on se sent pris; on voit Louis XIV et Louvois à l'œuvre; œuvre commune dont le but, hélas! est la guerre, l'illustration du règne, la gloire du royaume, l'agrandissement de la France par la guerre. C'est un mal, et Louis XIV, sur son lit de mort, se rendra justice en s'accusant d'avoir trop aimé la guerre. On ne doit pas pourtant se hâter de blâmer, ou du moins ce n'est pas sur ce point que doit porter le principal blâme. A cette date de 1662, ce n'était pas seulement pour le décor et le prestige que le jeune roi, penché sur la carte de l'Europe, cherchait une occasion de belligérer. Au lendemain de la Fronde, au moment où tant de grands seigneurs remuants et rebelles se métamorphosaient en courtisans, il fallait bien trouver un aliment et comme un dérivatif à l'ardeur de cette jeune noblesse que l'absorption par la monarchie absolue de toutes les forces vives de l'ancienne France allait condamner à une inaction brillante ou à de dangereux plaisirs. Rapprochement bizarre! A un siècle et demi de distance, dans deux sociétés diamétralement contraires,

dominées par deux hommes que nous ne prétendons pas comparer, des causes analogues amènent les mêmes effets. En 1662, comme en 1802, pour le monarque qui absorbait l'aristocratie vaincue, comme pour le chef qui disciplinait la démocratie victorieuse, la guerre était une nécessité; nécessité cruelle, qu'acceptèrent également ces deux hommes si différents, séparés par un abîme, rapprochés pourtant par deux points, le génie de la domination et l'intelligence profonde du goût et du penchant de *leur* peuple. Là comme ici, il arriva ce que l'on pouvait dès l'abord prévoir : cette nécessité fut trop bien comprise, trop exagérée par le caractère même de ceux qui se chargèrent de lui obéir, et qui plus tard cédèrent à leur propre entraînement, à la fièvre des conquêtes, à cette furie des joueurs heureux, entassant les *parolis* jusqu'à ce que leurs gains aient tourné à leur ruine. Ce qui était d'abord nécessaire et pouvait se justifier comme tel devient désastreux : on a commencé par Marengo et le passage du Rhin; on finit par Ramillies et Leipzig, par Malplaquet et Waterloo. Et remarquez encore que chez ces conquérants d'origine et d'allure si différentes, les ressemblances d'instinct amènent des similitudes de langage. Selon eux, ce sont toujours les autres peuples qui ont tort, qui, par leur orgueil, leur ambition, leur perfidie, leur mauvaise foi, forcent les intentions les plus pacifiques à se changer en déclarations de guerre. On a très-justement rangé au nombre des *bonnes fortunes* dont est plein le livre de M. Camille Rousset, la publication du Mémoire de Louis XIV sur la campagne de 1672 : « Quoiqu'il ne soit pas séant aux princes, non plus qu'aux particuliers, de reprocher

les bienfaits dont ils ont comblé leurs amis ou leurs voisins, on peut cependant, sans crainte de tomber dans ce défaut, imputer la source et l'origine de la guerre présente, qui vient de s'allumer entre la France et les provinces unies, à l'ingratitude, à la méconnaissance et à la vanité insupportable des Hollandais... » Ainsi de suite : tous les torts sont du côté des Hollandais; le duc de Lorraine est un perfide et un traître, etc., etc. Tout cela est dit avec simplicité et majesté, dans un beau langage, où la dignité royale s'allie à un sentiment national (ou, comme on eût dit plus tard, patriotique), très-sincère et très-élevé. Changez la forme, ouvrez au hasard les bulletins, les proclamations et les journaux du temps de l'Empire : les Anglais, les Prussiens, les Autrichiens, les Russes, sont des monstres d'ingratitude et de perfidie; ils rendent la paix impossible; c'est à eux seuls qu'il faut s'en prendre, si, en dépit d'une modération incroyable, on est obligé de recommencer la guerre, etc., etc. — C'est toujours la raison du plus fort contre le plus faible : seulement il arrive un moment où les plus faibles, poussés à bout et coalisés, deviennent à leur tour les plus forts; et alors le plus fort, devenu le plus faible, est abattu et mangé.

Mais, en 1662, nous n'en sommes pas là, Dieu merci! et nous avons à parcourir toute une phase glorieuse, qui correspond à la période ascendante et triomphante de Louvois. La campagne de Hongrie, si peu connue, oubliée pour ainsi dire au milieu de l'éclatante installation du grand règne, a été bien heureusement placée par M. Camille Rousset au seuil de son livre, et inaugure une série

de récits ou de tableaux dont l'intérêt ne se ralentit pas un moment. Ce n'est qu'un épisode; mais, si l'on nous accorde qu'il y a quelque chose d'épique dans l'histoire d'un pareil siècle, d'un pareil roi et d'un pareil peuple, nous ajouterons que cet épisode a un charme aventureux et chevaleresque, digne des poëmes de l'Arioste ou du Tasse. Tout l'esprit, tout le caractère français est là, avec sa fougue, sa bravoure, son amour du danger et de l'imprévu, sa verve moqueuse, ses qualités attractives, rendues plus piquantes par un grain d'insolence et de raillerie. Dans cette courte campagne, d'ailleurs, tout se réunissait pour mettre en saillie ces traits caractéristiques: le lointain, l'air de croisade, la renommée redoutable alors, mais toujours un peu fabuleuse, du *Turc* que l'on avait à combattre, la bonhomie parfois plaisante des Allemands, de leurs margraves et de leurs archevêques, et enfin la physionomie du chef même de l'expédition, de ce comte de Coligny, dont la correspondance avec Louvois, étincelante de gaieté, de bonne humeur et de malice, ne forme pas la partie la moins amusante du récit. Ce Coligny, que nous connaissions à peine et qui disparaît après ce coup d'éclat, est une figure à dessiner en marge des pages si vivantes de M. Rousset; il a du gentilhomme, du reître, du capitaine frondeur et du contemporain de madame de Sévigné. Coligny écrit comme Saint-Évremond et Bussy-Rabutin; il y a, dans ses lettres, des mots qui jaillissent, font image, et qu'un écrivain de profession ne dépasserait pas. « C'était un cimetière flottant, » dit-il de ce gué encombré de cadavres qui y formaient comme des barrages, à la suite de la victoire de Saint-Gothard.

Remarquons en passant, et sans effleurer même du bout de la plume la gloire inviolable de l'illustre marquise, cette disposition innée de presque tous les personnages de ce temps-là, rois, généraux, maîtresses, marquis, libertins, petits-maîtres, prélats, beaux esprits (voire les gens de lettres), à exceller dans le genre épistolaire. C'est qu'il faut, avant tout, à ce genre, un naturel assez sûr de soi pour être à la fois le contraire de la vulgarité et de la fausse élégance. La vulgarité, si elle s'efforce de se maniérer ou de se tendre, arrivera au prétentieux, à l'artificiel, au brillant peut-être, jamais à cette grâce aisée, à cette familiarité fine et délicate qui ne connaît ni la recherche, ni la gêne. Un homme mal élevé, mais d'un grand talent, pourra parvenir à écrire un chef-d'œuvre; il ne réussira pas à écrire une jolie lettre. Toutes ces nuances, que nous indiquons à peine, ne pouvaient se développer et reluire dans tout leur jour que sur un fond aristocratique, dans une société homogène, entrant en possession d'une langue admirablement formée, vive, courante, transparente, sans être encore, comme celle de notre siècle, trop travaillée et trop littéraire. Voltaire n'a été si merveilleux dans le genre épistolaire que parce qu'il était, en réalité, le plus spirituel des aristocrates, le plus grand seigneur de son siècle; et de nos jours, pour nous contenter d'un unique exemple, madame Swetchine n'a écrit de si agréables lettres que parce qu'elle représentait, par ses côtés les meilleurs et sous ses formes les plus exquises, ce sentiment aristocratique, fleur éclose sur des ruines et réchauffée d'un rayon céleste. Ceci nous amène à relever le trait distinctif des troupes vaillantes

de Coligny, et en général, de ces premières armées dont les prouesses marquèrent l'apogée du règne et de la *manière* de Louis XIV. A Saint-Gothard, en Sicile, au passage du Rhin, en Flandre, ce qui domine, ce qui attire le regard, c'est la noblesse s'exposant et se battant comme un vieux soldat qui sent venir l'âge de la retraite. Voyez ce passage du Rhin, débarrassé des alexandrins de Boileau : quel feu! quel entrain! quelle insouciance ou plutôt quelle avidité du péril! On se précipite, on culbute, on se noie, on tue, on est sur l'autre rive, on crie, on meurt comme le jeune duc de Longueville, on est blessé comme le grand Condé, tout cela sous les yeux et pour obtenir un sourire de Louis XIV, qui, bien moins attaché au rivage que ne l'a dit son maladroit poëte, déploie dans cette scène rapide et critique, à défaut de grands talents militaires auxquels il n'a jamais prétendu, des qualités très-réelles, le sang-froid, le coup d'œil, l'à-propos du commandement. C'est vraiment là un épisode, nous allions dire une équipée aristocratique : on dirait que cette aristocratie, se voyant près d'être déclassée, veut jeter, avant de périr, un dernier et vif éclat, et dit à sa manière à la monarchie absolue : *Cæsar, morituri te salutant!* C'est là le caractère de ces guerres que domine le front radieux de Louis XIV, qu'organise l'infatigable génie de Louvois : c'est pour cela peut-être que M. Camille Rousset, sans y prendre garde, s'est trouvé si en fond d'indulgence, que dis-je? d'admiration pour ce ministre impérieux, hautain, peu ménager de la vie humaine, enclin à mépriser les maximes d'humanité et de charité, mais qui déjà représente à sa façon la centralisation moderne, l'abaissement de l'aristocratie,

et qui dirige sous Louis XIV le mouvement de transition entre la monarchie entourée de ses appuis naturels et la monarchie absolue, désormais sans autre défense que sa splendeur personnelle et son fugitif prestige. Ceci est si vrai, que personne ne fut plus instinctivement haï que Louvois de tous ceux qu'effrayaient ou révoltaient les excès de ce gouvernement personnel, et qui plus tard, au déclin du règne, conçurent le généreux projet de régénérer la séve monarchique par une restauration aristocratique. Il n'était plus temps; la monarchie se mourait d'apoplexie comme Louvois lui-même. Tous ces ressorts si fortement, mais si violemment tendus, grinçaient et se détraquaient déjà, en attendant qu'ils se rompissent. L'œuvre de Louvois, l'armée française, changeait d'aspect, même sous de grands seigneurs comme Vendôme, Villeroy ou La Feuillade : la fleur d'aristocratie y périssait. C'étaient d'autres mœurs, d'autres figures, d'autres excès, d'autres qualités, d'autres vices. Pendant ces dernières guerres où tant de désastres et de misères furent endurés avec tant d'énergie et de courage, la démocratie militaire, ou, comme on dirait aujourd'hui, le soldat français, apparaît et prend rang. « Du désordre parfait une force singulière naissait, l'initiative populaire, » a pu dire, cette fois sans trop de paradoxe, M. Michelet. A voir ces soldats de Vendôme et de Villars, sans habits, sans souliers, affamés, se réconfortant à l'aide de quelques gorgées d'eau-de-vie, gais, spirituels, effrénés, intrépides, ne se croirait-on pas en présence des frères aînés de ces soldats de la République, « pieds nus, sans pain, sourds aux alarmes, » tels que les a chantés Béranger? Dans ce

qu'ils souffrent, dans ce qu'ils font, dans ce qu'ils préparent, se personnifie l'expiation du régime dont nous n'avons à étudier aujourd'hui, d'après cette première partie de l'ouvrage de M. Rousset, que les vigoureux engrenages et les résultats éclatants.

Si l'on veut avoir une idée complète du travail de M. Rousset, de sa richesse d'enseignements et d'informations, il faut, en regard de ces pages brillantes, la campagne de Hongrie, l'expédition de Candie, le passage du Rhin, l'expédition de Sicile, la dernière campagne de Turenne, lire le chapitre sur l'organisation militaire, si admirablement réformée et transformée par Louvois. On a comparé ce chapitre et les détails qu'il expose avec une merveilleuse clarté, à une horloge dont nous ne connaîtrions que le cadran et la dorure, et dont un artiste habile nous montrerait à nu et ferait jouer devant nous les rouages intérieurs. On pourrait les comparer aussi à une belle manufacture que nous aurions vue et admirée du dehors, comme portion d'un grand paysage, et où nous introduirait quelque intelligent contre-maître, habile à nous expliquer le jeu des roues et la portée des machines. Ce mécanisme du dedans, dont la force va se prouver par les entreprises et les succès du dehors, est décrit de main de maître et de façon à intéresser les esprits les moins enclins à ce genre d'application spéciale. C'est du réalisme historique dans le très-bon sens du mot, c'est-à-dire l'effort d'un esprit net, pénétrant et ferme, prenant à partie la réalité, et ne lâchant prise qu'après s'être rendu un compte exact de ce qu'elle a été et de ce qu'elle a produit. Notre époque aime et a raison d'aimer ces procédés presque techniques, ces

démonstrations où l'histoire des faits avoisine l'analyse scientifique. Elle achève de s'y débarrasser de ce vague, de ces méthodes tout extérieures et approximatives, de ces draperies où disparaissaient la chair, la saillie des os et la vie, et qui furent longtemps le fléau de l'histoire; elle y satisfait cet instinct investigateur qui veut toucher du doigt ce qu'on lui montre, et se console de ne plus rien imaginer en découvrant tout.

Louvois est là tout entier, et l'on peut dire qu'il fut le créateur de l'armée française dans sa puissante régularité. Avant lui, assurément, il y eut en France des troupes, des généraux, des officiers, des soldats, des siéges, des vivres, des campagnes, des batailles, des victoires; mais c'était le cas d'appliquer le vers d'Ovide:

Et quod nunc ratio est, impetus ante fuit.

Tout cela se ressentait encore de l'allure libre et désordonnée des guerres féodales, des guerres de religion et des guerres civiles: c'était le passé, la physionomie militaire d'un autre régime. Louvois soumit à une vigoureuse refonte tous ces éléments du terrible art de la guerre: il y fit savamment entrer l'esprit même du régime nouveau où des milliers d'instruments devaient désormais fonctionner et agir d'après la volonté d'un seul. Il personnifia, dans les institutions militaires, la concentration et l'unité. Ce fut lui qui réforma les abus, corrigea la vénalité des charges, supprima les *passe-volants*, détruisit ou paralysa les grandes charges militaires, surveilla les officiers, améliora l'entretien des troupes, régularisa leur habillement,

perfectionna les armes de guerre, inaugura le fusil et la baïonnette, régla la solde, modifia les conditions d'avancement. Il inventa l'art, qui a été bien exagéré depuis, de frapper de grands coups, d'arriver à de grands effets par de grands moyens, de tenir dans sa main tout un monde, toute une machine gigantesque, — armée, chevaux, artillerie, approvisionnements, vivres, ouvriers, outils, fourrages, — de la porter sur un point et de la faire éclater. Il sépara les attributions, jusques-là parfaitement confuses, du commandement et des fournitures, des officiers et des commissaires, qu'on appelle aujourd'hui les intendants (les *riz-pain-sel,* disent les soldats). Aussi ne faut-il pas trop s'étonner si Louvois fut haï à peu près par tous les généraux de son temps. Luxembourg, tout en lui écrivant avec un mélange de flatterie obséquieuse et de familiarité cavalière, le déteste; Turenne devient son plus mortel ennemi. Un seul, parmi ces grands hommes, après avoir commencé par être son obligé, finit par être son ami: c'est Vauban. L'amitié de Louvois et de Vauban, malgré de légères bourrasques où se reconnaissent la rudesse de l'un et la brusquerie de l'autre, a quelque chose de touchant, et il faut remercier M. Rousset d'y avoir insisté; car Louvois *n'était pas tendre*, et son histoire est plus riche pour l'esprit que pour le cœur. Que de fermeté et d'énergie ne lui a-t-il pas fallu, quelle certitude surtout d'être l'homme indispensable, pour se soutenir et résister, souvent en dépit du maître, au milieu de ces nombreuses et puissantes inimitiés! Il y eut un moment, après la campagne de 1673, les revers partiels, le succès de Montecuculli, l'évacuation d'Utrecht, la prise de Bonn, la retraite

de Luxembourg, où Louvois eut contre lui l'opinion publique, le roi, Condé, Turenne, Luxembourg, Colbert, Pomponne, les courtisans, le pays tout entier: « On ne se douterait pas, dit M. Rousset, en lisant sa correspondance officielle, toujours aussi active, aussi variée, aussi nette, des combats qui durent se livrer dans son âme pendant cette crise: il n'y a pas trace de préoccupation personnelle. Le ministre avait failli être précipité du pouvoir; le service du roi n'avait pas reçu la moindre atteinte. » Six mois après, Louvois est plus puissant que jamais; Turenne, Condé et Luxembourg gagnent des batailles; la fortune de la France et de Louis XIV monte encore un échelon; mais aussi la guerre devient plus cruelle, plus acharnée, plus déloyale; un rouge reflet de sang et d'incendie colore la face redoutable de Louvois; on brûle le Palatinat. Après la période de jeunesse et de pur éclat, on entre dans la phase violente, en attendant la phase désastreuse: « Car, remarque excellemment M. Rousset, les sentiments nobles et généreux que la guerre exalte ont besoin, pour demeurer purs et sans mélange, qu'elle ne dure pas trop longtemps. Pour peu qu'elle se prolonge avec des chances variables, les bonnes passions se laissent peu à peu gagner et dépasser par les mauvaises. »

Et Louis XIV? que furent ou que devinrent ses vrais sentiments pour Louvois? M. Rousset nous laisse là-dessus peu d'illusions, et l'histoire est de son avis. Le cœur humain, chez les rois surtout, et principalement chez les rois absolus, a de mystérieux replis qu'il ne faut pas examiner de trop près. On y trouverait, non pas précisément de

l'ingratitude, mais une sorte de résistance, de réaction intérieure contre les services rendus, quand ces services durent trente ans, lorsqu'ils se compliquent de contrariétés et de fautes, et lorsque l'homme qui les rend a trop d'orgueil pour savoir toujours dissimuler à quel point il se croit nécessaire. Louvois était irascible, dur, altier, impérieux, cassant : quelque effort qu'il fît pour se dominer devant son maître, pour lui laisser officiellement tous les honneurs de l'initiative, il était impossible que des ricochets de tous ces éclats n'atteignissent pas Louis XIV assez avant pour le blesser et faire trace. Le roi comprenait bien que le laborieux génie de son ministre lui était nécessaire, et il n'avait pas envie de s'en priver. Une fois lancé sur cette pente qui, depuis 1661 jusqu'à 1691, devint sans cesse plus entraînante et plus rapide, il savait que Louvois seul pouvait faire mouvoir tous les rouages de la machine sans en être écrasé ; mais il craignait que cette nécessité trop certaine ne fût aussi trop évidente ; il lui semblait la lire d'avance dans les regards de ses contemporains et dans les pages de l'histoire, comme il la lisait en lui-même. En outre, à mesure qu'il avançait dans la vie, les événements qu'il laissait derrière lui changeaient d'aspect et se teignaient aisément des couleurs que leur prêtaient soit les flatteries de ses courtisans, soit le mirage de ses propres souvenirs. Il y avait en lui, comme chez tous les hommes, —mais avec les incroyables différences que créent de pareilles fortunes, — ce côté raisonnable et sensé auquel suffisent l'utile et le vrai, et ce côté faible, cette secrète faiblesse, toujours prête à en vouloir à ceux qui l'ont trop bien devinée ou ne l'ont

pas assez caressée. Une gloire, fort peu regrettable selon nous, avait manqué à Louis XIV, celle d'une grande bataille gagnée, d'un grand succès personnel contre le prince d'Orange; cette gloire, il avait pu l'obtenir presque à coup sûr, en 1676, sous les murs de Valenciennes : « L'armée, dit M. Rousset, n'attendait plus que le signal. Lorsqu'on vit les maréchaux et les lieutenants généraux se rassembler autour du roi, tous à cheval, on crut qu'ils prenaient ses derniers ordres pour la bataille. Au lieu d'ordonner, le roi demandait conseil. Fallait-il engager la bataille? Louvois prit le premier la parole; il exposa la situation, faisant office de rapporteur : l'armée du roi, dit-il, n'avait d'autre mission que de couvrir le siége de Bouchain; son rôle n'était pas d'attaquer, mais de défendre; si le prince d'Orange voulait être aussi fidèle au sien, c'était à lui de prendre l'offensive; le roi se taisait. » — Tous les généraux, sauf le maréchal de Lorges, approuvent le raisonnement de Louvois : le roi cède, tout en exprimant un regret. — « C'est ainsi, ajoute M. Rousset, que Louis XIV a manqué la plus belle occasion qu'il ait jamais eue de gagner une bataille . il avait pour lui tout ce qui peut fixer la victoire; il avait toutes les chances, moins toutefois cette chance unique et fatale que la fortune se réserve pour rappeler aux plus fameux capitaines que, si la guerre est une grande et noble science, elle n'est pas, malgré tous les calculs de leur génie, une science exacte, parce qu'elle tient toujours du jeu par quelque endroit. C'est cette unique chance qui a fait hésiter Louis XIV : il a eu peur, non de se battre, mais d'être battu. Ce n'était pas le cœur chez lui qui était

défiant et timide, c'était l'orgueil : Louvois connaissait bien cette faiblesse de son caractère... » Et un peu plus loin : « La flatterie (de Luxembourg) trouva, pour cette fois, Louis XIV insensible. Il avait, au fond du cœur, un mortel déplaisir d'avoir laissé échapper cette faveur de la fortune, et contre Louvois un ressentiment qui, sourd et contenu d'abord, apaisé même en apparence, ne fit que s'exaspérer avec le temps, à mesure que la domination de son ministre lui devint plus évidente et plus odieuse. Vingt-trois ans après cette journée, huit ans après la mort de Louvois, Louis XIV laissait encore éclater ses regrets devant ses courtisans... » — Sauf deux ou trois traits où le crayon, comme nous l'avons remarqué, dessine juste, mais appuie trop fort, rien de plus vrai que cette page; rien qui explique mieux le fond des sentiments de Louis XIV pour Louvois. Ajoutons qu'en redoutant outre mesure cette *chance unique et fatale* qui pouvait lui faire perdre la bataille, en ayant trop peur, *non de se battre*, mais *d'être battu*, Louis XIV ne fit pas preuve de son jugement habituel et parut méconnaître le génie de la nation qu'il connaissait si bien. Notre histoire est là pour prouver que jamais, en France, une défaite vaillamment subie par le souverain en personne n'a relâché le lien entre son peuple et lui. Ce qui réussit le moins bien chez nous, c'est cette sagesse négative qui aime mieux s'abstenir que s'exposer, et qui à l'alternative d'enlever un succès ou de subir un désastre préfère le stérile mérite de ne pas commettre une faute.

Tels qu'ils sont, avec leurs lumières et leurs ombres, leurs qualités et leurs défauts, leur union apparente et

leurs antipathies cachées, Louis XIV et Louvois sont entrés ensemble dans l'histoire, sans qu'il soit possible de les séparer : c'est une chose singulière que ce mystérieux travail du temps, qui, après avoir éteint peu à peu tout ce qu'ont allumé les passions contemporaines, allume à son tour sa veilleuse, et, à cette pâle clarté, nous montre côte à côte, dans un même groupe, les personnages qui se sont haïs de leur vivant et qu'il réconcilie : Henri IV et Mayenne, Richelieu et Anne d'Autriche, Mazarin et madame de Longueville, Condé et Turenne, Colbert et Louvois, Saint-Simon et madame de Maintenon, Louis XIV et Guillaume. Étrange leçon qui révèle à la fois le néant de l'homme et sa grandeur! Tout ce qui le passionnait, tout ce qu'il regardait comme l'intérêt, le but, la haine, l'amour, la joie, le tourment, la gloire de sa vie, tout cela s'amoindrit et disparaît à mesure que s'efface le bruit de ses pas dans le monde. Puis, tout à côté, quelque chose de secondaire, qu'il comptait à peine, qui se perdait dans le fracas de ses ambitions et de ses luttes, survit, résiste, grandit et finalement associe son nom à un souvenir indélébile. De tout ce que produisit ou tenta le génie indomptable, l'activité prodigieuse de Louvois, savez-vous ce qui demeure? Un bâtiment, l'hôtel des Invalides, parce que, dans ce bâtiment, il y a un cœur et une âme. De toutes les inimitiés furieuses qui l'ont attaqué, déchiré, noirci, démoli, savez-vous ce qui reste? Quelques vers d'une tragédie ou plutôt d'une élégie enchanteresse, *Esther*; parce que, dans *Esther*, derrière les allusions du courtisan, il y a le génie du poëte. Entre l'achèvement de l'hôtel des Invalides et la représentation d'*Esther* à Saint-

Cyr, quinze années s'écoulent ; et quelles années! De quoi faire, détruire et refaire un monde. L'une de ces deux dates (1674) marque l'apogée de la puissance de Louvois; l'autre (1689) sa ruine et sa chute. Dans l'intervalle, que d'événements! que de catastrophes! que d'entreprises ! que de trônes brisés! que de royaumes en lambeaux! que d'armées en campagne! que d'ambitions en jeu! que de sang versé ! Et tout celà pour ajouter une page à l'histoire des vanités et des déceptions humaines... Aujourd'hui pourtant, après deux siècles, l'édifice continue de s'ouvrir aux arrière-petits-enfants des vétérans de ces armées organisées par Louvois: la pièce de Racine, qui fit de si cruelles blessures à l'altière Vasthi et au terrible Aman, ne garde plus que le dictame immortel; naguère encore mademoiselle Rachel y faisait couler de douces larmes. La postérité ne sait plus, ne veut plus savoir si Louvois et Racine se sont aimés ou haïs : elle sait que Racine a écrit *Esther*, un chef-d'œuvre, et que Louvois a fondé les Invalides, une œuvre admirable !

Mais nous voilà au seuil de Saint-Cyr, c'est-à-dire de douze ans en avance sur cette première partie du bel ouvrage de M. Rousset, dont le second volume se termine à la paix de Nimègue. C'est que, malgré nous, ce mélodieux souvenir nous attirait au milieu des scènes si variées qui se succèdent dans cette histoire, et dont la plupart ont la vigueur, le mouvement, l'activité, l'éclat, le relief, mais parfois aussi la dureté du héros de M. Rousset. Dans le passé, comme autour de soi, il y a des personnages que l'on aime sans les admirer; il en existe, au contraire, que l'on admire sans pouvoir réussir à les

aimer, et Louvois est de ceux-là. Nous en sommes encore à son égard, même après cette lecture, au même point où la vieille duchesse de Narbonne, de l'aveu de son fils, en était vis-à-vis de Napoléon : à l'admiration. Au reste, M. Rousset n'a voulu que faire ressortir le génie de Louvois, ses services, ses travaux prodigieux, la part immense qu'il a prise aux guerres de Louis XIV, la grande place, en un mot, qu'il occupe dans le grand siècle ; il n'a pas prétendu le rendre aimable. Il parle suffisamment de sa rudesse, de son despotisme, de son orgueil, comme il parle (un peu trop sans doute) de l'égoïsme de Louis XIV. Cet égoïsme *immense*, cet égoïsme *d'un roi qui absorbe tout son royaume en lui-même*, a été vivement reproché à M. Rousset. Là encore il y aurait peut-être moyen de s'entendre. Oui, Louis XIV était égoïste, mais non pas à la façon d'un vieux célibataire à qui peu importe que le monde croule, pourvu que rien ne dérange son bien-être. Ce n'était pas un égoïsme *à priori*, inhérent à sa nature, mais l'inévitable produit de sa situation même, le résultat logique de ce pouvoir absolu qui, pour être conséquent, est forcé de ramener tout à soi. Le souverain, pour qui rien n'existe en dehors de lui, ne peut pas ne pas être égoïste, puisqu'il est tout, qu'en s'aimant il aime tout, et que, s'il ne s'aimait pas, il n'aurait plus rien à aimer. Il y a des maladies morales qu'engendre nécessairement telle ou telle hygiène de l'âme, comme il y a des maladies physiques, produites par tel ou tel régime du corps. Seulement, chez Louis XIV, c'est un égoïsme collectif, qui n'ôte rien au patriotisme, qui n'empêche pas d'être travailleur, qui laisse la faculté de faire de grandes choses, qui

permet même d'aimer son peuple; l'égoïsme de vingt-cinq millions de Français personnifiés dans un seul. Chez Louis XV, ce sera l'égoïsme individuel, voluptueux et frivole, ne demandant à l'État que de durer assez pour qu'on puisse vivre et mourir tranquille, et disant : après moi, le déluge! — On le voit, les apologistes de Louis XIV ont raison, et M. Rousset n'a pas tort.

Bien des jugements d'ailleurs, des appréciations de détail, achèveront de se préciser et de s'éclaircir dans la seconde partie, qui nous conduira de la paix de Nimègue à la mort de Louvois. Pendant ces douze dernières années, où tout commence à se compliquer et à s'assombrir, Louvois nous apparaîtra toujours le même, plus actif encore, plus hardi, plus puissant peut-être, déployant en face de difficultés croissantes des ressources plus extraordinaires, observant enfin, dans sa marche audacieuse, ce *crescendo*, qui devait être la loi d'une vie comme la sienne sous un règne comme celui-là. Sa dernière campagne, dit M. Michelet (la prise de Mons), fut son chef-d'œuvre, et prouva cette fois encore ce que la France était sous sa violente main. Mais il allait aussi se trouver aux prises avec des événements plus menaçants, des situations plus effrayantes, des ennemis plus dangereux. Le génie de Louvois, — on peut le dire sans trop offenser sa mémoire ou son historien, — était essentiellement matérialiste : il ne tenait compte que des résultats obtenus, du succès à obtenir, des côtés humains (ou inhumains) des affaires de ce monde. Il accordait peu, très-peu à la conscience, et moins encore au sentiment. Il devait dès lors paraître moins nécessaire et plus im-

portun à mesure que Louis XIV, moins jeune, moins enivré, moins heureux, prenait plus de goût pour la vie d'intérieur, renonçait à ses brillants désordres et avait à débattre avec lui-même des questions de cœur et d'honneur. Les deux derniers volumes de M. Rousset nous feront assister à ces luttes, à ces contrastes, et compléteront le portrait si heureusement commencé. Pour le moment, nous avons cru devoir indiquer surtout les qualités excellentes et les points discutés ou discutables de son livre. Pour les qualités, on n'a, nous le répétons, que l'embarras du choix, et nous avons à nous reprocher d'en avoir omis un grand nombre. Quant aux points vulnérables, ils se réduisent à un seul : avoir un peu trop amplifié Louvois aux dépens de Louis XIV. En y réfléchissant, on reconnaîtra que M. Rousset, s'il a commis cette injustice, n'a fait que céder au penchant naturel de tout historien bien pénétré, bien épris de son sujet. Pourquoi n'en serait-il pas des personnages historiques comme des héros, des héroïnes de nos romans, que nous finissons par aimer au point de ne pouvoir nous résoudre à leur faire commettre une faute, quand cette faute serait nécessaire à la logique des caractères et à l'intérêt du récit? Le seul reproche, en somme, que mérite M. Rousset, c'est de n'avoir pas sacrifié quelques mots offensants, quelques aspérités de forme et de langage, de n'avoir pas compris que, l'œuvre de Louvois et de Louis XIV étant commune, on pouvait exalter le ministre sans rabaisser le roi. Ce léger tort, M. Rousset l'a suffisamment expié par les éloges que lui ont préventivement prodigués les écrivains du *Siècle*, et qui nous avaient fait craindre un moment de voir un

succès si légitime accaparé et gâté par l'esprit de parti. Grâce au ciel, il n'en est rien : tout le bien que nous pensons et que nous avons dit du livre de M. Rousset, nos plus excellents critiques le lui ont dit mieux que nous ; et, si nous en croyons nos pressentiments, l'Académie française le lui dira mieux encore [1].

[1] Cette prédiction s'est heureusement réalisée.

VII

LE PÈRE LACORDAIRE[1]

Février 1863.

Dans l'intérêt de la vérité et même de la gloire du P. Lacordaire, il est temps que quelques réserves, quelques remarques respectueuses, mais nettement accusées, se mêlent au concert d'hommages et de regrets dont on entoure la mémoire de l'illustre religieux. Cette gloire, ce talent et surtout cette belle âme sont de taille et de force à supporter certaines critiques de détail qui ne peuvent d'ailleurs s'appliquer qu'aux rapports du P. Lacordaire avec la vie publique et politique de son temps. Nous espérons prouver que, le P. Lacordaire s'étant presque constamment trompé dans les choses humaines et ayant toujours été, au contraire, admirablement vrai dans les choses divines, ce mélange de lumière et d'ombre ajoute

[1] *Lettres à des jeunes gens*, recueillies et publiées par M. l'abbé Perreyve.

encore à l'originalité de sa figure, au prestige de son génie et à sa bienfaisante influence.

Mais d'abord hâtons-nous de placer hors du débat le livre même que nous annonçons, et le suave écrivain (c'est de l'abbé Perreyve que je parle) qui semble avoir hérité, avec une nuance plus délicate, de toutes les qualités tendres et charmantes de l'esprit et du style de son maître. Il y a chez l'abbé Perreyve je ne sais quelle grâce sereine et persuasive qui vous touche, vous pénètre et vous émeut comme la confidence d'un ami. En lisant la préface dont il a fait précéder ce volume, j'avoue que, sans les guillemets, il m'eût été impossible de distinguer sa prose de celle du P. Lacordaire; tant ces deux âmes limpides se sont baignées l'une dans l'autre! Quant aux lettres, aux fragments, un peu incohérents, tournant un peu court, mais tout imprégnés du céleste arome, qui forment ces quatre cents pages, on y trouvera une nouvelle preuve à l'appui de cette opinion qui commence à s'accréditer et d'après laquelle le P. Lacordaire *épistolaire* serait supérieur encore au P. Lacordaire orateur et écrivain : supériorité fort explicable; car des lettres telles que celles-là n'avaient besoin que des qualités qu'il possédait à un degré incomparable; surabondance de beauté et de pureté morale, expansion de cœur, onction, trésor de tendresse, finesse de sentiment élevé jusqu'au génie, — tandis qu'il faut à l'écrivain, à l'orateur, une justesse, une mesure, une solidité de jugement, sans lesquelles l'autorité ne peut plus être égale à l'éclat et au charme.

Toutefois, par la nature des sujets qu'il traite, ce volume nous échappe presque en entier. C'est presque un livre

de piété : or, pour la critique laïque ou profane, il y a des limites qu'elle ne saurait dépasser ; elle ne peut et ne doit rendre compte que de ce qu'il lui est possible de discuter. Toutes ces questions de dogmes, de sacrements, de virginité, etc., etc., sont nécessairement très-gênantes pour un homme exposé à parler demain de M. Feydeau, comme il parlait hier de M. Michelet : c'est pourquoi nous allons essayer d'agrandir notre cadre et de juger le P. Lacordaire sur un autre terrain.

Le P. Lacordaire a été, et il s'en vantait, un libéral ; libéral impénitent, telle est la dernière parole *publique* qu'il ait prononcée en ce monde. Ce mot de libéral a reçu ou subi, depuis quarante ans, tant de significations différentes, qu'il est assez difficile de le définir, en France surtout, où les passions, les intérêts, les positions personnelles se sont si souvent chargés de bouleverser et de refaire à leur guise les définitions indiquées par le bon sens. Mais enfin je me figure que libéral veut dire ami de la liberté ou des libertés. Si donc il est prouvé que ces libertés, maintes fois égorgées par la Révolution, sont très-mal sauvegardées par la démocratie, on nous accordera qu'un libéral clairvoyant devrait être le contraire d'un révolutionnaire et le contraire d'un démocrate. Lacordaire l'a-t-il été? Hélas! non, et il n'y a pas là-dessus d'illusion possible. En haine de toute réaction aristocratique, et pourquoi ne pas le dire? par suite d'une indifférence presque malveillante pour la branche aînée des Bourbons, il accueillit avec joie la Révolution de juillet ; ce qui prouve combien le sens politique était en lui inférieur à tout le reste. Il ne s'agit pas ici de faire du senti-

ment, de contester des fautes évidentes, de réveiller de vieilles querelles. Mais enfin il est clair, et M. Ernest Renan lui-même a excellemment démontré[1], d'une part, que cette atteinte radicale portée aux bases les plus essentielles du gouvernement constitutionnel, ne pouvait être que d'un fatal exemple et d'une conséquence meurtrière; de l'autre, que, plus le principe monarchique était maintenu intact et pris à sa source même, plus il était facile d'édifier au-dessous une constitution libérale. La légitimité, ou, si ce mot effraye, la tradition servant à cimenter l'alliance de l'autorité et de la liberté, tel aurait été l'idéal de ce gouvernement, à l'égard duquel nous avons joué le rôle de ces maris qui passent leur temps à quereller leur femme, et à la pleurer quand elle est morte.

Cette vérité, passée aujourd'hui à l'état de lieu commun, le P. Lacordaire a commencé par la méconnaître. Ce qui le séduisit, nous le savons bien, et ce qui l'excuse, c'est que tout, même la persécution, lui parut préférable à cette espèce de connivence, plus apparente pourtant que réelle, établie, sous la Restauration, entre le *Trône* et l'*Autel*. Mais ce motif spécieux ne l'entraîna-t-il pas trop loin? Son cœur de prêtre et de futur apôtre ne devait-il pas être déchiré, lorsqu'il voyait en 1831 la Révolution se traduire en actes sauvages, piller l'archevêché, saccager Saint-Germain-l'Auxerrois, jeter dans la Seine tant de richesses amassées par la piété et le savoir, et menacer les jours du saint archevêque qui se vengea, l'année suivante,

[1] Dans un article sur les *Mémoires* de M. Guizot, publié par la *Revue des Deux Mondes*, 1er juillet 1859.

en se dévouant, avec une ardeur de martyr, à une population ingrate, décimée par le choléra? Pouvait-il échapper à un sentiment d'hésitation et de crainte, quand il comptait d'une main les pulsations fébriles du dangereux génie dont il était le disciple, et qu'il rompait, de l'autre, les sages traditions des Bonald, des Frayssinous et des Quélen? C'est qu'il y a toujours péril à déplacer ou à briser les grandes lignes qui coordonnent la politique, la philosophie et l'histoire. Pour l'immense majorité des consciences et des âmes, *religion* signifie ce qui lie, et non pas ce qui émancipe : l'ordre religieux, social et moral se fait avec de l'autorité plus encore qu'avec de la liberté, et, nous le répétons, pour que ces deux forces s'unissent et se complètent l'une par l'autre au lieu de se combattre, il faut, chez un peuple, une maturité, un degré d'éducation intellectuelle et politique que la France évidemment n'a pas encore atteint. Mais l'imagination passionnée du P. Lacordaire suppléait aux défaillances de cette génération libérale dont il avait partagé les illusions, les inquiétudes et les rêves; il comblait, par la ferveur et la générosité de ses croyances, les vides ou les contradictions qu'elle avait laissé se former dans l'ensemble de ses idées à la fois réparatrices et destructives. Une fois sur cette pente, il allait, quoi qu'on en ait dit, à l'extrême, et peut-être, en se revêtant de cet habit de dominicain qu'il portait avec tant de bravoure, songeait-il à ces grands rôles de moines populaires, d'agitateurs catholiques, aussi éclatants au moyen âge ou au temps des républiques italiennes qu'impossibles dans notre siècle. Ce détail seul suffirait à prouver à quel point Lacordaire fut sujet à se

tromper sur son époque. Il mit le roman dans la politique, comme il devait, à la fin de sa vie, le mettre dans l'histoire de Marie-Madeleine, comme il l'eût transporté dans la chaire chrétienne, si, de ce côté, sa foi et sa vertu admirables n'avaient tout sauvé, si la pureté et l'excellence de sa pensée n'avaient tempéré ou corrigé la hardiesse souvent excessive de l'expression ou de l'image.

Sachons signaler cette erreur d'optique, cette facilité du P. Lacordaire à prendre, dans les rapports de la religion avec la politique, le mirage pour la terre promise; mais ne nous en plaignons pas trop fort! Ce fut là, sinon tout le secret, au moins la cause première de l'influence du P. Lacordaire sur la jeunesse de son temps. Et, à ce propos, sans abuser des rapprochements et des parallèles, ne pourrait-on pas reconnaître une sorte de prédestination divine dans les vicissitudes de l'apostolat et de la prédication catholique au dix-neuvième siècle?

Ne remontons pas plus haut que la Révolution de 1830: bornons-nous à signaler trois phases différentes pour ou contre lesquelles la Providence a ménagé trois enseignements différents, représentés par trois hommes également appropriés au moment où ils paraissent, au combat qu'ils livrent, à l'auditoire qu'ils subjuguent. L'avénement du P. Lacordaire dans cette illustre chaire des Conférences coïncida, on s'en souvient, avec un temps où l'esprit nouveau était encore dans toute sa fièvre de liberté et de conquêtes, où les voix du passé n'avaient plus d'échos, où il était impossible d'amortir, mais essentiel de diriger cette fougue juvénile, mêlée de généreux enthousiasmes et de dangereux entraînements. Le P. Lacordaire se plaça har-

diment au milieu, au cœur même de cette génération dont il avait compris et partagé tous les rêves, de cette jeunesse qu'une double révolution politique et littéraire poussait aux aventures et aux extrêmes. Il n'essaya pas de la décourager ou de la refroidir; il lui dit : « Tu as soif d'idéal; ta liberté t'enivre; l'infini t'attire et te tourmente: heureuse soif! noble ivresse! attrait et tourment dont tu dois être fière! Ton but est digne de toi; mais il n'est pas où tu le cherches; cet infini auquel tu aspires, tu ne le trouveras pas sur la terre, dans l'assouvissement de passions bornées et misérables qui ne te laisseront que lassitude et que dégoût, dans la poursuite de sophismes menteurs, chargés d'affaires du doute, déguisés en courtisans de la vérité. Dieu seul peut t'expliquer ce secret de grandeur et de misère qui est ton honneur et ton supplice: dans le ciel seul, auquel tendra sans cesse et malgré toi la portion divine de ton être, tu ressaisiras cet idéal de liberté et d'amour, de vérité et de beauté, dont le monde ne t'offre que de décevantes images. Comme toi je suis un enfant du siècle : j'ai rêvé, souffert, espéré, erré comme toi; je ne viens pas du fond de ces sanctuaires inconnus où l'on t'a dit que des gardiens ombrageux veillaient sur des dogmes immobiles : Suis-moi ! Ne nous séparons pas; faisons ensemble le pèlerinage; remontons ensemble aux sources éternelles! La liberté est le plus précieux, mais le plus fragile de nos biens. Toutes ces passions terrestres, toutes ces révoltes humaines qui militent en son nom conspirent à la briser: trempons-la dans les eaux vives de la foi et de l'amour; elle en sortira transformée en un acier impérissable! » — En un mot, c'est dans le monde,

au milieu des hommes, que se posa le P. Lacordaire, pour les entraîner avec lui vers Dieu : il leur montra que ces aspirations ardentes, dont il ne leur demandait pas le sacrifice, ne pouvaient avoir qu'une issue, le ciel ; qu'une réponse, l'Évangile.

Quelques années s'écoulèrent ; l'aspect de la société changea : les grands programmes avaient avorté en de petites œuvres ; les grandes causes s'étaient perdues en de petits effets. Un vague sentiment de fatigue et de regret s'empara de cette génération superbe, que la science trahissait déjà, que la liberté allait trahir, qui chaque jour voyait une idée se détacher de son chemin et tomber avec un bruit lugubre, comme ces pierres qui se cassent sous le pied du voyageur et dont les débris roulent au fond du gouffre. En même temps, l'on s'aperçut que ce passé, répudié en masse, avait du bon ; qu'il était difficile d'écarter sans péril ou de remplacer sans désavantage tout ce qu'il apportait de garanties d'ordre et d'autorité dans le monde moral, dans l'organisation sociale ; qu'en politique peut-être, en religion très-probablement, d'immenses injustices avaient été commises ; qu'il était temps de s'arrêter sur cette pente, si l'on voulait sauver du naufrage ce qui pouvait encore être sauvé. Le P. de Ravignan répondit admirablement à cette période de désabusement et de lassitude, à ces lendemains d'ivresse intellectuelle, à ces velléités de retour vers tout ce que l'on avait calomnié et démoli. Il n'avait rien accepté de son siècle que cette robe de jésuite, destinée, semblait-il, à tous les outrages : il arrivait d'un camp opposé à celui des vainqueurs, et il se trouvait que ceux-ci, embarrassés ou effrayés de leur triomphe, étaient

près de s'humilier devant ce vaincu. A cet auditoire qu'avaient tour à tour travaillé le sophisme et le doute, il disait avec un accent de pieuse certitude : « Nous, messieurs, nous croyons ! » Et ces simples mots marquaient à la fois le point de départ et le but, la séparation passée et le rapprochement possible entre le prédicateur et l'assemblée. Il se tenait à l'ombre de la croix et, pour ainsi dire, à côté de son Dieu, nous adjurant d'aller vers lui, non plus au nom de nos songes et de nos conquêtes, mais de nos déceptions et de nos chutes. Le P. de Ravignan fut le médiateur de cette réparation suprême à laquelle avaient droit bien des choses humaines ou sacrées qui trouvèrent en lui leur expression la plus parfaite. L'onction majestueuse de sa figure et de sa parole, la beauté de son langage, l'ardeur de sa foi, la sainteté de sa vie, son action incessante sur les âmes, acclimatant le passé dans le présent, firent profiter la religion de tous les préjugés, de tous les souvenirs et de tous les prétextes dont on s'était armé contre elle.

Mais le siècle fait encore un pas : il ne s'agit plus d'enthousiasme, ni même, hélas ! de regret ou de lassitude. A l'esprit de conquête et d'aventure, aux tristesses du mécompte, a succédé la satisfaction égoïste de l'être matériel, prêt à remplacer le chimérique par le positif, le rêve par le chiffre, à se consoler, dans le monde des affaires, des défaillances du monde moral et des déceptions de l'intelligence. On ne prétend plus créer des poétiques nouvelles, ni de nouvelles philosophies. On fait bon marché de tout ce qui s'offrait ou se dérobait naguère au génie ou à l'orgueil moderne. Désormais, c'est à ses alliances victorieu-

ses avec la matière, c'est au progrès de l'industrie, de la science, de la vapeur, de la machine, du bien-être, que l'homme demande ses brevets de grandeur et d'omnipotence. Favorisé par des événements qui humilient la sagesse humaine, surexcité par des institutions qui ôtent à la pensée intelligente et libre sa responsabilité et son initiative, ce progrès d'un nouveau genre devient le mot d'ordre, le symbole, le *credo* d'une époque qui ne veut plus subir ni l'humiliation de croire ni le chagrin de douter. Il monte dans toutes les chaires, il s'affiche sur tous les murs, il s'affirme dans tous les livres; il recrute des armées de savants, de travailleurs, d'artistes, d'ingénieurs, de charlatans et de dupes; il démolit des villes pour les rebâtir, donne la fièvre au capital pour doubler sa force, ajoute des rayons neufs à l'antique roue de la fortune, fait tourbillonner dans une ronde du sabbat les millions fantastiques. Il s'insinue à la fois dans la société officielle, heureuse de déplacer ainsi les éléments de l'activité ou de l'agitation publique, et dans cette société souterraine qui poursuit sous ces airs affairés son travail clandestin et destructeur. Semblable au loup devenu berger, il n'est qu'un des mille déguisements ou une des mille transformations du socialisme : de ce socialisme qui épouvante lorsqu'il tient à la main une torche, un pavé ou un journal maculé par des mains d'ouvriers; et qui rassure lorsqu'il se présente en habit brodé, un carton sous le bras, correctement fidèle aux formalités bureaucratiques. Le Progrès !

Le progrès réalisant des merveilles, le progrès accompli par l'homme seul, assez fort pour se passer de Dieu, voilà l'idole dont le culte allait succéder aux religions tombées :

qu'importaient les chutes et les faux pas dans les âpres sentiers de la métaphysique, sur les cimes de l'idéal? Sur ce chemin déblayé, nettoyé, sablé, bordé d'arbustes aux fruits d'or, sans autre horizon que les richesses et les plaisirs de la terre, l'humanité devait marquer chacune de ses haltes par une découverte, chacun de ses pas par un prodige. C'est à cette phase qu'a répondu le P, Félix; mais il est temps de revenir au P. Lacordaire.

Sauf un seul point, les orages du cœur et des sens qu'il avait ignorés ou domptés, il était donc des nôtres; il était un de nous; il s'était trompé, plus noblement, mais aussi complétement que nous tous; de l'autre côté de nos erreurs et des siennes, il nous montrait les vérités immortelles qui offraient un port à notre commun naufrage. Certitude dans le ciel, inconséquences et mécomptes sur la terre, puissance de persuasion divine augmentée plutôt qu'amoindrie par le défaut de clairvoyance ou de prévoyance terrestre, et, par-dessus tout cela, facultés incomplètes, mais splendides, d'écrivain et d'orateur, génie irrésistible quand il s'élève, aimable encore quand il s'égare, charbon ardent du prophète dans le cœur et sur les lèvres, triple perfection de l'amitié, la passion, la sagacité et le dévouement; âme évangélique, feu de vestale chrétienne, le tribun incessamment adouci par l'ange, voilà le P. Lacordaire. Ajoutons que son erreur avait quelque chose de flatteur ou d'attrayant pour cette vanité secrète qui est au fond de tout, et qu'il rencontrait dans son auditoire. De même que plusieurs de ses illustres amis oublient un peu trop qu'un libéralisme aristocratique et catholique, installé dans un beau salon, au milieu d'un

groupe d'élite, et ouaté de cent mille livres de rente, est assez difficile à suivre pour le pauvre monde, de même l'illusion du P. Lacordaire consistait à oublier que, pour toucher impunément à tant de questions alarmantes, pour concilier des idées si longtemps et si souvent contraires, pour réaliser le rêve de démocratie catholique, pour prendre pied sans prendre feu sur les combustibles révolutionnaires, il fallait un génie comme le sien, une âme comme la sienne, une vertu comme la sienne, et que des multitudes dépravées par un demi-siècle de mauvais conseils et de mauvais exemples, ne marcheraient sur ses traces que pour briser en passant tous ses dieux et toutes ses idoles. En un mot, pour nous tromper avec le P. Lacordaire ou plutôt pour que sa chimère devînt une vérité, nous étions préalablement invités à lui ressembler. Pouvait-il y avoir une invitation plus douce, une tentation meilleure, un idéal plus séduisant pour des âmes partagées entre leurs aspirations et leurs misères?

Pourtant, le P. Lacordaire put reconnaître, en février 1848, de quel côté penchait et tombait la démocratie. S'il avait eu l'instinct vraiment *libéral*, ou du moins s'il avait été conséquent avec lui-même, il aurait immédiatement compris que cette décevante victoire ne pouvait être pour la liberté qu'une catastrophe irréparable, que de pareilles orgies débilitent pour longtemps l'organisme des sociétés et les condamnent à vivre de diète et de régime. Cette prévision ou cette certitude ne pouvait être compensée que dans un ordre de sentiments, de rancunes et de souvenirs auxquels le P. Lacordaire était absolument étranger. Il ne pouvait pas, comme nous, se décla

rer consolé de ses angoisses par une déchéance qui vengeait les vaincus de 1830, lui qui n'était pas au nombre de ces vaincus, qui ne les aimait pas, qui vouait aux choses du passé, à la noblesse, à la monarchie, à l'ancien régime, une antipathie à peine balancée par sa charité d'apôtre. Eh bien! il se précipita dès l'abord dans le mouvement, non pas même, comme ses éloquents et courageux amis, les Falloux, les Montalembert, pour le modérer et le diriger, mais pour en être la personnification religieuse et sacerdotale, pour jeter sur cet amas de haillons et d'oripeaux de 93 sa robe blanche de dominicain. Nous n'oublierons jamais l'impression douloureuse que nous ressentîmes en voyant cette robe figurer, devant le Paris moqueur et goguenard, dans le vestiaire de cette assemblée, où l'on remarquait un paysan breton en costume complet de *la Closerie des Genêts*, des ouvriers, des nègres, des sergents, et où peu s'en fallut qu'on ne vît des domestiques : tristes représentations où personne n'était dans le vrai, excepté les énergumènes qui voulaient surmener leur triomphe, où une situation fausse pesait sur les hommes les plus éminents et les plus sincères! Il arriva ce que l'on avait pu prévoir. Au premier orage qui signala cet essai de concorde universelle et de république à l'eau bénite, à la première grimace qui montra les trente-deux dents du *rictus* révolutionnaire, la robe blanche reconnut que ce n'était pas là sa place. Le P. Lacordaire s'esquiva comme son collègue Béranger : singulière ressemblance et bizarre contact entre les deux hommes qui représentaient les deux extrémités opposées de l'influence contemporaine, et qui ont pu croire un mo-

ment qu'ils étaient du même parti! Il s'esquiva, sans même avoir évité un échec oratoire, que devait nécessairement rencontrer, en changeant de tribune, le prédicateur chrétien déguisé en orateur politique!

Nous pourrions ne pas nous arrêter à cette date, montrer que l'illusion, chez le P. Lacordaire, a persisté, et qu'il eut, même après le coup d'État, un regain de contradictions et d'inconséquences : mais nous nous sommes laissé entraîner trop loin de la littérature, et nous voudrions, avant de finir, rentrer dans notre cadre. Nous pardonnera-t-on de dire toute notre pensée? Il nous semble que, toutes proportions gardées et avec des teintes fort adoucies, la réception du P. Lacordaire à l'Académie française fut quelque peu, dans le domaine littéraire, ce qu'avait été, en politique, son apparition à l'Assemblée nationale. Non pas qu'il n'eût vingt fois plus de talent et de gloire qu'il n'en fallait pour être académicien, et que l'Académie n'eût raison d'attirer à soi un homme qui l'honorait! mais peut-être aurait-il dû résister, et ne pas s'exposer, lui, le défenseur sacré des vérités divines, lui, le promoteur d'une restaurauration monastique, à ce qu'il y eût un jour, une heure où les gens malintentionnés pussent dire que la mise en présence de sa robe de moine et de l'habit noir d'un protestant illustre changeait une séance académique en solennité de théâtre, effaçait le ballet ou la cantatrice en vogue, et compromettait à la fois l'Académie et l'auditoire.

Paris fut pris, ce jour-là, d'un de ces accès de fièvre, d'un de ces engouements furieux qui ne seraient supportables que s'ils se bornaient à atteindre les lettrés et les

hommes d'esprit. On frémit en songeant combien de cervelles vides, de nullités mondaines, de paons et de grues de Panurge peuvent s'accumuler, en pareilles circonstances, sous la coupole du palais Mazarin. Ce qu'il y eut de pis, c'est que l'intérêt de la séance ne répondit pas parfaitement à cette curiosité effrénée. L'air de souffrance et de fatigue du P. Lacordaire assombrit d'un crêpe cette *fête de l'esprit*, et mêla aux derniers accents de sa voix éloquente de sinistres pressentiments. Malgré l'immense talent des deux jouteurs, il y eut dans la joute même et dans le choix des armes courtoises qui l'embellirent, quelque chose d'artificiel et de convenu, d'autant plus fâcheux que l'Académie est, en tout temps, plus sujette à tomber dans la convention et le factice. Enfin, là encore, le P. Lacordaire resta fatalement inférieur à lui-même. Nous n'avons plus à constater à quel point son long panégyrique des États-Unis manqua d'à-propos; mais la dernière partie de son discours, celle où il essaya de faire de la critique et de la littérature proprement dite, fut d'une faiblesse relative qui n'ôte rien à sa gloire, et que l'on peut avouer sans lui manquer de respect. On put juger la distance qui sépare, dans ces moments et sur ce terrain, un admirable prédicateur, un éminent écrivain sacré d'un bon académicien. Je crois, en vérité, qu'il vanta l'abbé Delille : Lacordaire et Béranger! Lacordaire et Delille! ces noms auraient-ils jamais dû se rencontrer ensemble?

Tel est, selon nous et sous notre responsabilité personnelle, le très-petit et très-innocent revers de cette médaille, d'un métal si pur, frappée à l'effigie divine. Que faut-il en conclure? Rien de fâcheux pour le P. Lacor-

daire, rien de flatteur pour nous. Nous sommes dans un temps où toutes les vérités qui ne sont pas absolues ont été si cruellement morcelées et, pour ainsi dire, mésalliées par des événements, des idées ou des passions contradictoires, qu'il est presque impossible d'aller d'un bout à l'autre d'une opinion sans s'égarer en chemin. La religion, directrice souveraine des âmes, ne peut rester étrangère ou indifférente aux choses de la terre; mais il est rare que, dans son contact avec elles, les hommes ne lui imposent pas ou d'onéreux sacrifices à l'autorité, ou de dangereux sacrifices à la liberté. Cet embarras a existé pour Lacordaire plus que pour tout autre, parce qu'il était plus illustre, plus ardent, plus susceptible d'illusions généreuses, et parce que son point de départ lui prescrivait une marche sans cesse contrariée par les incidents de la vie publique et les démentis échangés entre la liberté et la démocratie. Si jamais nous étions tenté de lui en faire un reproche, nous relirions ses magnifiques Conférences de Toulouse; nous rouvririons ses *Lettres sur la vie chrétienne* et ce nouveau recueil de *Lettres* que nous offre, de sa loyale main, l'aimable et sympathique abbé Perreyve. Nous songerions à cette multitude d'imaginations qu'il a purifiées et apaisées, de consciences qu'il a dirigées vers le bien, d'âmes auxquelles il a rendu le seul idéal digne d'elles. Nous nous inclinerions devant cet ensemble de bienfaits et de vertus, et nous ne nous lasserions pas de redire ce qui est toute l'inspiration de cette étude : l'erreur, dans un esprit tel que celui-là, est encore un hommage à la vérité.

VIII

LE BLANC ET LE ROUGE[1]

M. Émile Le Bon était-il à Paris en 1831 ? Il y aurait vu, au théâtre des Variétés, une pièce très-amusante intitulée : *Monsieur Cagnard.* Vernet, un des meilleurs comédiens du temps, y jouait le rôle d'un vieux portier terroriste, qui ne tarissait pas touchant les vertus privées de M. de Robespierre, et il ajoutait : « Il y avait aussi cet excellent M. Le Bon ; un prodige de sensibilité, monsieur ! Il élevait des serins, et il passait sa journée à leur chanter : Baisez, baisez, petits oiseaux ! » — Le public riait aux éclats : ce ne ne sont pas assurément des éclats de rire que provoquera le livre apologétique de M. Émile Le Bon ; mais traduisez en un langage sérieux les drôleries du portier républicain ; tenez compte, pour être juste, de ce

[1] A propos d'un livre de M. Émile Le Bon, de *l'Histoire de la Restauration*, par M. Louis de Viel-Castel, et d'un article de M. Sainte-Beuve, publié dans *le Constitutionnel* du 9 février 1863.

qu'il y a toujours de respectable dans les illusions, même les plus mensongères, dans les efforts, même les plus malheureux, d'un fils essayant de réhabiliter la mémoire de son père, et vous aurez une exacte idée de cet ouvrage écrit par un magistrat distingué, juge depuis longues années au tribunal de Châlon-sur-Saône, très-raisonnable, dit-on, sur tous les autres points, et assez aveuglé par sa tendresse filiale pour ne pas comprendre que la justice, en tout temps, peut avoir des Lesurques, mais que l'histoire de 93 n'en a pas.

De quoi s'agit-il en effet dans une réhabilitation judiciaire? de changer d'avis sur la moralité d'une action, sur la gravité d'un crime? Non; mais seulement de constater qu'on s'était trompé sur le nom et l'identité du coupable. L'attentat commis ne perd rien de son caractère néfaste : il reste passible de l'indignation et de la vindicte publique; tout se borne à dire : Celui que l'on croyait le coupable ne l'était pas. La réhabilitation historique, au contraire, celle que l'on nous demande en faveur des terroristes, n'aboutirait à rien moins, si elle était admise, qu'à bouleverser les notions du bien et du mal, à métamorphoser un scélérat en honnête homme, ou, en d'autres termes, à protester contre le bon sens et la conscience universelle. Il suffirait d'une ou deux révolutions — et Dieu sait que nous n'en sommes pas avares! — pour nous faire perdre le fruit des années de réflexion et d'apaisement, pour réduire à néant la vérité et l'évidence, pour rendre la postérité complice des passions contemporaines et la forcer de continuer sur les victimes l'œuvre des assassins et des bourreaux. Le fait accompli, le succès, une

nécessité mille fois plus barbare que la fatalité antique, que les dieux de Carthage ou de l'Inde, je ne sais quel patriotisme sauvage substituant ses ivresses au véritable amour de la patrie, il n'en faudrait pas davantage pour justifier les crimes les plus horribles qui aient jamais épouvanté le monde ou déshonoré une grande cause, pour glorifier ces condamnés de l'histoire que nous appellerions simplement des monstres, si le nom que l'on inflige à Néron ou à Caligula ne nous semblait trop doux encore pour être accordé à Marat ou à Carrier, à Fouquier-Tinville ou à Couthon.

Là s'arrête, heureusement, la puissance de l'esprit révolutionnaire, parce que ce n'est plus de la politique, mais de la morale. La passion démocratique et égalitaire, la crainte d'un retour à l'ancien régime, habilement exploitées, ont pu amener notre siècle à faire plusieurs éditions, plus ou moins corrigées, adoucies et diminuées, de la Révolution française ; mais la première édition, la grande, a des pages qui subsistent, que rien ne saurait effacer, sur lesquelles s'userait l'ongle de lady Macbeth, et dont les marges pourraient être obstinément surchargées par des mains complaisantes, — fût-ce des mains filiales, — sans que le texte indélébile cessât d'être l'horreur du genre humain. Cet essai, que vient de tenter M. Émile Le Bon, et dont il sied, après tout, de ne parler qu'avec les égards dus à un sentiment sacré alors même qu'il s'égare ou s'aveugle, d'autres l'avaient tenté avant lui, et pour des noms moins profondément marqués du fer rouge de la Terreur : tous ont échoué. Le pays acceptait les services des fils ; il honorait leurs talents, leurs vertus et leur

courage, comme s'ils faisaient mentir Brid'oison et n'étaient les enfants de personne; il leur fermait tristement la bouche, aussitôt qu'ils réclamaient une part, une solidarité quelconque dans un douloureux héritage. Eh! n'avons-nous pas vu le plus digne, le plus illustre, le plus loyal, le plus regrettable de tous, perdre en un moment son autorité morale sur la société qu'il venait de sauver, pour avoir assumé sur sa noble tête, devant une assemblée républicaine, le vote régicide de son père?

Mais, me dira-t-on, si la tentative de M. Émile Le Bon vous semble à la fois respectable et chimérique, pourquoi ne pas la couvrir d'un facile silence? Si la question vous paraît à tout jamais résolue, pourquoi donc y revenir? Si le procès est, selon vous, jugé sans appel, pourquoi le plaider encore? Pourquoi? Avant de vous le dire, laissez-moi ouvrir avec vous les deux volumes les plus récents de *l'Histoire de la Restauration*, par M. Louis de Viel-Castel.

Les hommes que nous voyons s'acharner ainsi à des réhabilitations impossibles sont au nombre de ceux qui professent le culte du progrès. Hommes nouveaux, doublement fils de leurs œuvres, puisqu ils ont eu à lutter contre de sinistres fantômes, c'est dans le présent et dans l'avenir qu'ils trouvent leur appui et leur force : et cependant ils se font les volontaires du passé, uniquement parce qu'il y a eu dans ce passé une date, un jour, une heure où leur nom est sorti de la foule et a pris rang dans l'histoire. Que cette date soit funeste, que cette célébrité soit sanglante, que cette histoire soit affreuse, n'importe! D'une tache ils se font un titre; ils revendiquent ce qu'ils

devraient renier ; ils accaparent comme patrimoine de famille ce qui s'était placé en dehors et au contrepied de la grande famille humaine : on les excuse, et peu s'en faut qu'on ne les approuve ! Surviennent ceux que l'on appelle spécialement et avec dérision les hommes du passé. Frappés dans le présent, incertains de l'avenir, ceux-là n'ont qu'à reporter leurs regards en arrière pour s'y voir, en la personne de leurs pères, honorés, utiles, glorieux, puissants, magnifiques ; et s'ils hésitent un instant à sacrifier ces souvenirs aux réalités présentes, à applaudir à leur défaite, à reconnaître leur déchéance comme juste et méritée, à poser leur signature au bas de l'arrêt qui les dépossède et les condamne, on les dénonce comme rétrogrades, incorrigibles, traîtres au pays, rebelles à la lumière, récidivistes et relaps dans leur état de criminelle révolte contre la civilisation, l'humanité, la liberté et le progrès ; et si, dans un dernier choc entre les deux régimes et les deux mondes, quelques éclats ont blessé les conquérants et les vainqueurs, on a, malgré l'évidence, malgré l'histoire, malgré des témoignages authentiques et des documents irréfutables, on a le triste courage de placer sur une même ligne et en regard l'une de l'autre la *Terreur rouge* et la *Terreur blanche*, comme s'il était permis de comparer la goutte au fleuve, la taupinière à la montagne, la crise de nerfs à la fièvre maligne, l'égratignure à la plaie mortelle, et ce qui fut, pendant quatorze mois, dans la France entière, le gouvernement de l'assassinat, à ce qui n'en fut, pendant quelques semaines, et sur deux ou trois points, que l'épisode très-partiel et très-vite réprimé. C'est cette contradiction qui se renouvelle

presque chaque jour sous les plumes officieuses ou révolutionnaires ; c'est cette iniquité à la Brennus, cette cruauté rétrospective que nous signalons aujourd'hui.

Décidément il est de mode, dans une certaine littérature avoisinant une certaine politique, — comme le Théâtre-Français, par exemple, avoisine le Palais-Royal, — de recourir, de temps en temps, aux souvenirs de 1815, comme à ces plats de résistance que les bonnes ménagères tiennent en réserve pour figurer sur la table, quand le rôti est brûlé ou que la marée a manqué. L'acte d'accusation, dont les imprimeurs pourraient, par mesure d'économie, garder les clichés, se divise d'ordinaire en deux parties : l'une est dirigée contre les massacres innombrables, les férocités de cannibales, les scènes de violence et d'horreur qui transformèrent, comme chacun sait, les trois quarts de la France en une vaste boucherie; la seconde a trait aux extravagances, aux fureurs et aux méfaits des patriciens du royalisme, des aristocrates du parti, et finalement de la chambre *introuvable*. Tels sont, en permanence, les deux griefs, et s'ils n'ont pas précisément l'avantage d'être neufs et variés, ils ont au moins le mérite d'être réitérés avec cette insistance et cette régularité de coups de marteau qui finissent par enfoncer les clous les plus médiocres dans les cloisons les plus dures.

On a pu apprendre, notamment par les *Mémoires* de M. d'Haussez et par bien d'autres témoins oculaires, à quoi se réduisirent, dans le fait, ces horribles massacres du Midi, et ce que furent en réalité ces *misérables* (dans le sens de Victor Hugo), lesquels n'arrivèrent à des crimes

que nous ne prétendons pas atténuer, qu'après avoir subi les plus atroces souffrances, les plus effroyables outrages. Mais là n'est pas la vraie question : ce qui nous frappe, ce que nous ne nous lasserons pas de rappeler, c'est le caractère essentiellement démocratique et populaire de ces scènes déplorables. Il y eut là, dans quelques départements, une vraie guerre civile, et ce n'est pas à la guerre civile qu'il faut demander, j'imagine, de la modération, de la clairvoyance et de la douceur. Dans cette guerre, l'aristocratie, la noblesse, l'ancien régime n'étaient pour rien; l'opinion politique même n'arrivait qu'en seconde ligne; c'était l'opprimé de la veille qui devenait le tyran du lendemain; le coup reçu le matin qui était rendu le soir; une fraction du peuple, entendez-vous bien? du peuple, qui, ayant accepté la première restauration comme une délivrance, se voyant avec épouvante de nouveau menacée de perdre son dernier écu et son dernier enfant, se révoltait, non pas contre un gouvernement, non pas contre un grand homme, mais contre le spectre de ses douleurs qu'elle avait cru enseveli, et qui se réveillait en agitant le drapeau de la révolution. Les ardeurs d'une passion personnelle, les immunités d'un moment d'anarchie, donnèrent çà et là à ce sentiment une portée meurtrière et de funestes effets; mais, en lui-même, ce sentiment fut spontané, naturel, et surtout plébéien. Combien n'en avons-nous pas vu, dans notre enfance, de ces mères en haillons et en deuil, fort incapables assurément d'articuler une syllabe d'un catéchisme politique, mais qui, comme Rachel, ne voulaient pas être consolées, parce que les dernières guerres de l'Empire leur avaient

pris tous leurs fils, et que leurs vieilles mains, dressées pour maudire, n'avaient pu se résigner encore à se rejoindre pour prier ! Je crois les voir, ces pâles statues de la misère et du désespoir, debout sur des tombeaux vides. Étaient-elles des aristocrates, des émigrées, des royalistes, des rêveuses d'ancien régime? Non, elles étaient des femmes du peuple et des mères. Qu'est-ce à dire, messieurs les démocrates? Vous excusez, vous amnistiez la démocratie, quand elle promène au bout d'une pique la tête de la princesse de Lamballe, quand elle traîne après soi dans les ruisseaux de Paris les massacreurs de septembre, quand elle guide, une torche à la main, la horde de Jourdan Coupe-têtes, quand elle hurle de joie sous l'échafaud d'un *ci-devant;* — et vous épuisez contre elle vos colères et vos anathèmes, lorsqu'elle ne vous consulte plus dans l'explosion de ses fureurs vengeresses, lorsque sa passion, que vous lui avez appris à regarder comme souveraine, éclate sous une autre forme et sur un autre terrain, lorsqu'elle donne un autre accent à cette langue de l'anarchie et du désordre que vous lui avez enseignée! Prenez garde : vous seriez plus persuasifs, si vous étiez plus conséquents !

Que dirons-nous maintenant de la fraction aristocratique et éclairée du parti royaliste dans cette première phase de la Restauration? Sans doute, il eût été désirable que les hommes qui se groupaient alors autour du trône sans avoir passé par les portiques de la Révolution et les antichambres de l'Empire fussent tout ensemble des saints, des sorciers et des hommes de génie; trois spécialités qui ne marchent pas toujours de compagnie; — des saints

pour pardonner, des sorciers pour prévoir, des hommes de génie pour diriger une des situations les plus difficiles et les plus complèxes qui aient jamais désorienté les politiques et les sages. Ils avaient à se désintéresser de leurs souvenirs, de leurs affections, de leur fortune perdue, de leurs croyances meurtries, à se faire les législateurs des temps nouveaux sur des ruines dont chacune leur rappelait une douleur, un déchirement, une catastrophe ou une injure, à devenir impersonnels, à se changer en abstractions au moment même où les rancunes en éveil, les passions en jeu, les intérêts en péril, donnaient à leur *personnalité* plus de véhémence, de vivacité et de saillie.

La plupart, rentrés en France dix ou douze ans auparavant, y avaient trouvé la pauvreté et l'abandon installés à leurs foyers, leurs châteaux démolis, la chaîne des traditions brisée, leur patrimoine en lambeaux, livré à de nouveaux propriétaires, trop inquiets pour ne pas être ennemis. Ils venaient à Paris, pauvres encore, surexcités par un triomphe déjà assombri de menaces et d'orages, vivant de peu, dans de vieilles chambres fanées, dans des conditions qui sembleraient aujourd'hui intolérables et impossibles à un clerc d'avoué ou à un huitième d'agent de change. Ils étaient députés pourtant, et, comme tels, au sortir de leur galetas, ils disposaient d'un pouvoir nouveau, mal défini, dont personne ne connaissait encore les ressorts et la portée, et, avec cet outil à deux fins, aussi propre à renverser qu'à reconstruire, il leur fallait refaire, non pas une société disparue, mais, ce qui est bien plus difficile, une société composée des débris de ce qui n'était plus et des matériaux de ce qui voulait être. Ce

sens politique, que cinquante ans d'expérience n'ont pas suffi, ce nous semble, à développer complétement chez les plus intelligents, les plus habiles, les plus intéressés au succès de la cause libérale, on se plaint que ces pauvres gentilshommes de province, ces décimés de l'échafaud, ces revenants de l'exil, ces échappés de la geôle, ces déshérités, ces spoliés ne l'aient pas eu complet, absolu, du premier coup, au débotté! Ils commirent des fautes, qui en doute? Et pourtant, dans ce premier pêle-mêle, où tout était tâtonnement, exagération et surprise, dans le feu de ces passions qui brûlaient sous la cendre parlementaire, que de talents déjà, que de noms, que de facultés oratoires tout à coup révélées! quelle élévation dans les caractères et dans le langage! que d'idées fécondes! quelles merveilles d'éloquence, qui n'ont plus été dépassées depuis, et que l'on est forcé, aujourd'hui encore, de reconnaître et de saluer! Et puis cette chambre *introuvable* a pu avoir des torts, commettre des erreurs : elle eut du moins deux petites qualités négatives dont il sied de lui tenir compte; elle ne fut ni vénale ni servile. Vous me répondrez, il est vrai, que vous n'avez jamais connu d'assemblées, ni de personnages politiques que l'on pût accuser de vénalité et de servilisme : vous aurez bien raison, et je vous promets de rester court.

Terminons par un mot de réplique à un reproche bien inattendu, adressé, non plus aux royalistes de 1815, non plus même à leurs fils, mais à leurs petits-fils. Il paraîtrait, au dire d'écrivains trop spirituels pour rien avancer sans preuve, que les pères ont été extravagants, que les fils, mieux avisés, étaient revenus à des sentiments meil-

leurs et s'étaient mis d'accord avec leur temps; mais que les petits-fils, par une contradiction singulière, se remettent à marcher à reculons, se refont voltigeurs d'ancien régime, et choisissent de préférence, parmi leurs souvenirs de famille et de parti, les plus excessifs et les plus violents. J'avoue que jusqu'à présent j'avais cru exactement le contraire, et que j'étais plutôt tenté d'accuser cette jeune génération d'indifférence et d'apathie. Si je me trompais pourtant, s'il y avait quelque chose de réel dans cette prétendue recrudescence de l'esprit absolutiste ou rétrograde, nous dirions à ceux qui la signalent : A qui la faute? On ne sacrifie son intérêt, son opinion et ses souvenirs qu'à un idéal digne du sacrifice. Offrez cet idéal à cette jeunesse, comme vos devanciers avaient su l'offrir à la génération précédente : qu'elle le retrouve dans votre politique, dans votre littérature, dans vos arts, dans vos livres, sur vos théâtres, dans l'ensemble de cette société nouvelle dont vous êtes les Aristarques et les Mentors, les Aristophanes et les Thucydides. Donnez-lui, en un mot, la liberté, et vous verrez si ce sentiment qui vous alarme n'est pas une aspiration vers l'avenir plutôt qu'un retour vers le passé.

IX

LA POÉSIE EN 1862

Décembre 1862.

Les lecteurs qui s'affligent du déclin de la poésie et les poëtes qui gémissent de l'indifférence du public ressemblent aux amants qui se plaignent de ne pas être aimés. On n'y peut rien, et s'il est, hélas! trop facile de constater la situation, il est impossible d'y porter remède. Évidemment le sentiment poétique s'affaiblit de plus en plus dans les âmes, et, par un contre-coup inévitable, ce sentiment perd chaque jour de son intensité et de sa puissance dans les œuvres, qui ne sont ou du moins ne devraient être que l'expansion d'une de ces âmes, douée de la faculté d'exprimer ce que les autres ressentent. C'est de cet accord suprême, de ces attractions réciproques, que se forme, à proprement parler, la poésie, et, pour peu que ces conditions lui manquent, elle perd à la fois sa raison d'être et les éléments les plus essentiels de sa popularité et de sa vie. Les noms qui surnagent encore, les ouvrages qui

essayent de protester contre ce double symptôme de décadence, ont été justement comparés à ces végétations d'automne dont la pâle verdure semble déjà frissonner sous le soufle de l'hiver, à cette arrière-saison dont les rayons et les sourires trahissent l'approche de la saison morte. On pourrait aussi, à l'aide d'une autre image, comparer encore une fois la société à l'individu, et les générations qui se sont succédé en littérature et en poésie depuis le commencement de ce siècle aux divers âges de l'homme.

La foi, l'enthousiasme, la rêverie, l'amour, l'espérance, sont les divins attributs de la jeunesse : elle ne cherche pas à se rendre compte de ses émotions et de ses croyances ; elle se trompe avec un radieux mélange de sincérité et d'ardeur, et elle possède le don précieux de faire de ses mensonges quelque chose de meilleur et de plus vrai que nos vérités. Cette richesse juvénile est déjà la poésie : qu'au lieu d'être individuelle, elle appartienne à une génération tout entière ; qu'après avoir préludé dans toutes ces imaginations éparses, elle rencontre une imagination d'élite, un talent prédestiné, qui lui donne la forme, le contour, l'accent, la vie, qui lui imprime puissamment sa propre originalité tout en acceptant ses vivifiantes influences, et voilà la poésie complète, la poésie telle qu'elle doit être pour posséder tout son prestige et exercer tout son empire. D'ordinaire cet épanouissement, nous dirions presque cette explosion, se combine avec un moment favorable où tout l'accroît et l'active, où l'instrument est le mieux d'accord avec l'oreille, où ses vibrations sonores s'étendent librement dans l'espace, où le public est admirablement disposé

à écouter, à comprendre, à applaudir l'œuvre qui résume et fixe ce qu'il a vaguement éprouvé. C'est là l'âge d'or pour les poëtes, et nous en avons eu, il y a trente ou quarante ans, une phase brillante et rapide. Cependant la maturité arrive, et, quand les faits extérieurs se coalisent pour rendre cette maturité plus prompte et plus âpre, la vieillesse ne se fait pas attendre. L'expérience, aidée de sa terrible compagne, l'analyse, détache peu à peu de notre front ces couronnes charmantes, mais fragiles, qu'y avaient tressées d'une main légère les fées riantes de la jeunesse. On devient plus savant, plus froid, plus observateur; on serre de plus près la réalité. Dans ce mystérieux travail où il s'appauvrit de tout ce qu'il croit conquérir, l'homme s'éloigne chaque jour de ce domaine des idées générales, des sentiments généraux, qui le mettaient à son insu en contact avec d'autres âmes, aussi riches d'abord et bientôt aussi dépouillées que la sienne. Faute de cet accord, il est trop aisé de prévoir ce que devient la poésie.

N'est-ce point là l'histoire de ce qui s'est passé sous nos yeux depuis près d'un demi-siècle dans l'art comme dans les lettres? Aux belles passions, aux rayonnantes illusions de la jeunesse ont succédé l'observation, le calcul, l'habitude de compter avec les plus doux enchantements de l'imagination et du cœur, de réduire à leur expression la plus simple et parfois la plus basse ces conventions aimables dont vivaient les âmes faciles à la poésie; l'esprit positif, en un mot, a remplacé le sentiment poétique. Qu'en est-il résulté? Ce que l'on pouvait aisément prévoir : la part des idées générales, de ce que nous appelle-

rions volontiers les lieux communs héroïques, s'est amoindrie de plus en plus; d'un côté, la masse du public s'est détournée avec insouciance ou dédain de ce qui ne répondait plus à ses préoccupations nouvelles; de l'autre, ceux qui conservaient encore ou qui s'attribuaient une vocation poétique, voyant leur domaine au pillage, démembré et aminci, s'en sont violemment approprié un lambeau, y ont exagéré ou dénaturé leurs pouvoirs, et ont substitué la poésie individuelle à la poésie de tous. Le fil conducteur entre les poëtes et la foule était brisé; les grandes sources d'inspiration auxquelles le genre humain s'abreuve depuis six mille ans étaient taries ou troublées; l'âme, avec son ineffable assemblage d'élans infinis et d'efforts bornés, cessait d'être partie intéressée dans ce triomphe du sens individuel sur le sentiment général; l'humanité, pour ainsi dire, se retirait de la poésie, comme la mer se retire parfois de ses rivages, où elle ne laisse que débris, formes étranges et végétations bizarres. Nous avons eu dès lors ou les échos stériles de grandes voix longtemps écoutées, ou les productions d'un art subtil, raffiné, fantasque, maladif, enclin surtout à se dédommager de ce qu'il perd par l'excès de ce qu'il garde.

C'est là un signe infaillible de notre chagrine maturité. Les puissances auxquelles manque le contrôle de leurs juges et de leurs alliés naturels s'abandonnent, à huis clos et dans l'intimité de leurs derniers courtisans, à des caprices d'enfant gâté. A mesure que s'altèrent les éléments de leur vraie grandeur, elles prennent un souci plus puéril de la forme, du détail, de la représentation extérieure. Plus elles se sentent contestées et réduites, plus elles sont

disposées à faire abus de ce qu'on leur laisse. Dans les lettres, dans la poésie surtout, ce malheur n'atteint pas seulement ceux qu'un vice originel ou une infirmité native force à chercher en dehors de la vraie beauté leurs moyens de succès. Les plus grands, les plus robustes ne sont pas inaccessibles à cette sorte de *mal'aria* qui semble isoler la poésie dans une île insalubre. Une fois que l'harmonie est rompue, que les courants magnétiques ont cessé entre leur ancien public et leur génie, ils se croient placés dans l'alternative ou de renier leur gloire poétique, ou de forcer le ton, de pousser au noir, de devenir excessifs, afin de rétablir la proportion et d'arriver à un succès égal par des effets plus violents. Ce qui suffisait à l'auteur des *Feuilles d'Automne* pour rallier à lui tous les amis de la poésie ne suffit plus à l'auteur de la *Légende des Siècles*.

Telle devait être et telle est en ce moment la situation : entre les majorités qui s'éloignent et les minorités qui persistent, la séparation s'aggrave chaque jour, et les unes tombent dans l'indifférence complète pendant que les autres tournent à la petite église. Vous aviez la poésie proprement dite, exprimée par quelques-uns, goûtée par presque tous : vous avez à présent d'une part la société tout entière envahie par les vulgarités de la vie positive ou les dissolvants de l'analyse, de l'autre quelques *individualités* qui forment à peine un petit groupe et qui ôtent à la poésie le plus beau de ses priviléges, celui de donner une voix à l'âme même de l'humanité. Si l'on jette un regard en arrière sur le chemin parcouru, on verra que l'espace est vaste et la chute profonde. Si nous voulions

résumer notre pensée dans une de ces classifications qui ont toujours quelque chose d'incomplet, nous marquerions ainsi la dégradation : nous dirions que la poésie dans son acception primitive et suprême, la poésie homérique, par exemple, a été universelle, et c'est à peine si l'on distingue alors le poëte de son auditoire. La poésie de Virgile, de Racine et de Lamartine est générale ou collective; elle exprime avec un charme irrésistible le sentiment d'une génération, d'une société, d'une époque. La poésie d'aujourd'hui, à quelques exceptions près, est essentiellement individuelle et partielle.

Nous avons écrit le mot d'analyse, et c'est à l'analyse en effet que nous attribuons en grande partie cet affaiblissement du sentiment poétique dans l'esprit et le monde modernes. Parmi les ouvrages et les poëtes célèbres qui ont passionné la première moitié de ce siècle, il en est peu dont on ne dise qu'ils ont vieilli : *René* a vieilli, *Corinne* a vieilli; lord Byron, Schiller, Walter Scott, Chateaubriand, ont vieilli, et, si l'on osait, on distribuerait encore bien plus près de nous ce brevet de vieillesse. La formule est commode, elle est usuelle, et l'on dirait que nous aimons à nous consoler de la médiocrité de nos figures en reconnaissant l'empreinte des doigts du temps sur les portraits de ces glorieux devanciers. Eh bien! nous nous trompons, c'est nous qui avons vieilli, et non pas l'œuvre des poëtes. Par ce langage de désenchantement superbe ou morose, nous imitons ces vieillards qui disent que l'amour a vieilli, que la beauté a vieilli, parce que l'amour leur échappe, parce que la beauté n'éveille plus en eux que d'impuissants regrets. Contemplez en souvenir ce champ poétique,

si vaste et si riche, tel qu'il s'offrit à ces moissonneurs de la première heure, et comparez ce qu'il était alors à ce qu'il est aujourd'hui. Comptez un à un les sentiments dont ils s'inspirèrent. Qu'en avons-nous fait? Le génie ou plutôt la poésie du christianisme trouva en Chateaubriand un éloquent interprète. A présent cette poésie n'existe plus; les indifférents la dédaignent, les croyants s'en méfient : l'analyse, en lui appliquant ses dissolvants, a prouvé qu'elle n'était pas assez pour la foi, qu'elle était trop pour le scepticisme. L'amour de la liberté anima le noble et mâle génie de madame de Staël; l'enthousiasme des arts promenait Corinne du Capitole au cap Misène : l'art aujourd'hui n'est plus enthousiaste ni libéral, il est calculateur; les grandes images de l'antiquité l'effrayent; il n'en prend que le détail curieux et archaïque, assaisonné de quelque saveur libertine. Les héros de lord Byron feraient rire ceux de M. Dumas fils. Leur sauvage grandeur, le mystère de leur destinée, cet orageux assemblage de crimes et de génie, de désordre et d'orgueil, leur fière révolte contre une société dont les petitesses contrastent avec l'infini de leurs rêves, toutes ces belles poésies seraient renvoyées aux nuages d'Ossian et aux torrents de Jean Sbogar. Qu'est devenue la poésie jacobite de Diana Vernon et d'Alice Lee? Dans quelles catacombes du genre *troubadour* reléguerions-nous l'amour chevaleresque d'Aben-Hamet, l'amour héroïque de don Carlos, l'amour chrétien d'Eudore et de Cymodocée? Descendons quelques années et quelques degrés du temple, et en dehors de toute préoccupation de parti voyons où ont puisé Lamartine, Béranger, Casimir Delavigne. L'analyse a décomposé l'a-

mour d'Elvire, et c'est l'amant d'Elvire qui s'est chargé de l'opération. Le réveil de la Grèce avait échauffé le versificateur des *Messéniennes* et fait presque un poëte lyrique du chansonnier de Lisette. Désormais la Grèce n'est plus bonne qu'à défrayer le succès d'un livre spirituel et moqueur, où les souvenirs de la ville de Minerve sont étouffés sous des comptes d'arithmétique. Et le moyen âge de M. Victor Hugo! Le sentiment profond et passionné de l'art gothique fut pour beauconp dans le succès de *Notre-Dame de Paris*. Souvenons-nous des sympathies douloureuses qui accueillaient le poëte lorsqu'il nous montrait les mutilations subies par son vieux Paris, lorsqu'il demandait de quel droit la truelle et l'équerre des maçons et des architectes patentés avaient touché à toutes ces merveilles, à toutes ces fleurs du passé, dépouillant peu à peu la ville et la cathédrale de leur physionomie originale. Il ne s'agissait alors que de quelques ogives disparues, de quelques rosaces profanées, de quelques sculptures brisées, de quelques arceaux démolis, d'une pincée de cette poétique poussière du moyen âge dispersée par la main des hommes et le soufffe des révolutions. Aujourd'hui, grand Dieu! nous procédons plus largement; c'est la ville tout entière, c'est son histoire, c'est son âme, c'est sa vie, sa vie mystérieuse et intime, c'est tout cela qui disparaît, sans que personne réclame, pour faire place à des alignements majestueux et à d'imposantes rangées de maisons toutes pareilles. Là, comme dans le reste de notre triste nomenclature, le symptôme est le même : la jeunesse et la poésie se sont retirées de nous et non pas des œuvres qui nous firent autrefois battre le cœur. Le

siècle a vieilli, et ce siècle sexagénaire, ne se reconnaissant plus dans les brillantes idoles de son jeune âge, les rend solidaires de son propre déclin; il les accuse d'avoir perdu leur éclat et leur fraîcheur, parce que lui-même s'est assombri et desséché.

Si l'analyse nous a conduits là, si elle a traité en pays conquis les divers domaines de la poésie, que nous a-t-elle donné en échange? Ne soyons pas trop pessimistes; le pessimisme est aussi stérile que l'optimisme est dangereux: il y a eu des compensations. Peut-on s'étonner que là où la pioche a si obstinément fouillé et retourné le sol en tous les sens, les fleurs et le gazon aient été arrachés de la surface? En revanche, on connaît mieux la nature du terrain, on en découvre plus profondément les couches inférieures; on se rend mieux compte de ce qu'il a produit, de ce qu'il doit produire encore. S'il est vrai, — mais est-ce bien vrai? — que l'homme mûr soit dédommagé de la perte de ses illusions et de ses enthousiasmes par les biens qne lui apportent la réflexion et l'expérience, on peut dire aussi que l'analyse, ce redoutable antagoniste du sentiment poétique, nous a donné, dans toutes les branches de la pensée humaine qui vivent d'observations et de réalités, de quoi nous consoler peut-être de ce qu'elle nous enlève. L'histoire, la critique, la science surtout, ont profité de ce mystérieux travail qui s'accomplissait aux dépens des idéales visions de l'imagination et de l'âme. Le progrès du bien-être pour le plus grand nombre est aussi un avantage que nous ne voulons pas contester; car les sociétés, pas plus que les poëtes, ne doivent être condamnées à perpétuité à ce grenier où l'on est si bien à

vingt ans. C'est aux juges impartiaux de peser dans la balance la somme des profits et des pertes : notre seule tâche est de rechercher ici comment la poésie peut s'en aller de ce monde.

On remarquera encore une autre conséquence et un autre indice de cet affaiblissement graduel du goût et de l'esprit poétiques dans le public et dans les œuvres. Au lieu d'un ensemble harmonieux, d'une sorte de faisceau où le prestige de tous s'accroît de l'influence de chacun, au lieu d'un de ces antagonismes aussi féconds que l'harmonie elle-même, nous n'avons plus que l'éparpillement et l'isolement des facultés et des tentatives chez ceux qui font ou qui essayent de faire acte de poésie. Ce qui caractérise en effet les belles époques, c'est un groupe ou une lutte. Un même rayon de génie descend sur des visages de physionomies bien diverses, mais qui s'éclairent les unes par les autres, et l'on a, comme d'un seul trait, Racine, Molière, Boileau, la Fontaine; — ou bien une idée militante met en présence deux camps ennemis : la poésie jaillit de leur choc, et vous avez le grand mouvement romantique qui précéda la chute de la Restauration. Il existe alors, même entre ceux qui se combattent et qui croient se haïr, des affinités secrètes : l'un jure par Aristote, l'autre par Schlegel; mais tous deux concourent au même but, parce que tous deux ont foi dans leur idée et dans leur œuvre. Les différences de nationalités et de races, les distances matérielles, ne troublent pas même cet invisible accord, ce chœur radieux des poëtes : Lamartine fraternise avec les lakistes sans les connaître; Sainte-Beuve côtoie Woodsworth sans l'imiter; Alfred de Musset trouve moyen

d'accuser dès l'abord son originalité charmante dans le voisinage de Byron; les mâles et plaintifs accents d'Auguste Barbier répondent à la muse généreuse et patriotique de Leopardi; la même pensée semble être éclose en même temps chez le chantre de Werther et celui de René, chez le poëte de Manfred et le rêveur Obermann. La même tige, épanouie au même soleil, produit des fleurs d'un parfum différent et d'un éclat inégal, mais ayant ensemble un air de famille. Schiller, Chateaubriand, lord Byron, Walter Scott, Thomas Moore, madame de Staël, Gœthe, Wieland, Shelley, Werner, Jean-Paul, sont comparables aux divers instruments d'une merveilleuse symphonie conduite par un maître divin. Maintenant nous n'avons plus qu'une poésie parcellaire ; chacun garde à part soi le morceau qu'il s'est adjugé. Non-seulement les poëtes n'ont plus de lien qui les unisse, mais on pourrait croire qu'ils s'ignorent les uns les autres, tant il existe entre eux de séparations et d'abîmes ! Nous ne voulons pas discuter ici la question du *talent*, de la forme, de l'habileté de main, de l'accord étroit entre l'idée et l'image: sur ce point, le débat pourrait s'établir sans trop de désavantage pour quelques-uns des nouveaux venus ; mais, si l'on convient avec nous que la vraie grandeur de la poésie consiste à faire dans une œuvre individuelle la part aussi large que possible aux idées générales et aux sentiments universels, à quoi doit-elle se réduire entre les mains de ceux qui en font une sorte de puissance égoïste, tristement enfermée avec quelques adeptes et occupée à compter ses stériles trésors ou à varier à l'infini ses vains ornements? Que deviennent, dans ces déplorables progrès du personnalisme

aux dépens de la grande communauté poétique, l'âme, l'inspiration, la pensée collective, poussant vers un même but une génération de poëtes et ralliant leurs contemporains autour d'eux comme un glorieux cortége? Le rôle de cette poésie dans la société moderne, la vibration prolongée de cette voix dans l'auditoire, ce patrimoine possédé par tous et confié à quelques-uns pour qu'ils nous le rendent plus fertile et plus riche, où les trouver désormais? Voilà le mal, et ce mal subsiste en dépit des efforts que l'on tente pour le déguiser sous le luxe des détails et le raffinement des ciselures. Aussi, dans ce désarroi où chacun chante son air sans s'inquiéter de l'accord et de l'effet d'ensemble, nos préférences restent-elles acquises à ceux dont la poésie garde encore les traits de la famille humaine, à ceux que nous pouvons écouter et suivre sans avoir trop à nous éloigner des routes fréquentées, à nous aventurer dans des sentiers suspects, éclairés de lueurs bizarres ou sinistres, peuplés de visions monstrueuses ou maladives. Nous nous méfierons toujours d'une œuvre poétique, si savante qu'elle soit, si *montée* de ton qu'elle puisse être, lorsque pour la comprendre et pour la goûter il nous faudra commencer par nous isoler de l'humanité, par déraciner de nos cœurs les sentiments naturels ou effacer de nos âmes les traces de notre commune origine, afin de nous ouvrir à un ordre de sensations particulières, équivoques, accessibles seulement à une classe d'individus jetés hors des voies battues, à un petit nombre de cerveaux, sujets volontaires d'un régime spécial et de lois d'exception. Les aspirations de l'idéal, les ardeurs de la passion vraie, les beautés de la nature, les harmonies de

la vie champêtre avec les joies paisibles du foyer et les affections de la famille, les vérités philosophiques poursuivies et illuminées par la poésie à travers le voile des symboles et la brume des légendes, il y a là, Dieu merci ! de quoi inspirer encore les imaginations d'élite; il est doux de pouvoir nous incliner et lire derrière l'épaule du poëte pendant qu'il récite et traduit à sa façon le texte du livre divin. Ce sérieux plaisir, M. de Laprade nous l'a donné; c'est pourquoi nous voulons le placer à la tête du groupe, hélas ! bien restreint, de ceux qui persistent encore à faire de la poésie une des expressions les plus pures de l'être moral, une des interprétations les plus hautes du monde extérieur, et qui ne se lassent pas de chercher ses sources ou ses racines dans les profondeurs de l'âme humaine.

M. Victor de Laprade a fait plus de bruit depuis deux ans, comme satirique, qu'il n'en avait fait, pendant les vingt années précédentes, comme poëte lyrique; ce qui prouve, soit dit en passant, ou qu'il y a moins de profit à s'adresser à la sensibilité et à l'imagination des hommes qu'à leur curiosité et à leur malice, ou bien que la société des chênes, des aigles et des neiges est excellente pour apprendre à se moquer des égouts, des singes et des roseaux. On nous permettra pourtant, en attendant que M. de Laprade ait publié le volume de ses belles *Satires politiques*, de nous en tenir au poëte d'autrefois et de nous borner aujourd'hui à constater tout ce qu'il y a eu de verdeur et d'éclat dans cette subite métamorphose de son talent, et de quel pas ferme et hardi ce solitaire, ce rêveur, cet habitué des forêts et des cimes, a tout à coup marché, fouet en main, à travers les communs et les dépendances

des palais les mieux habités. Avant d'arriver à cette seconde phase de la poésie de M. de Laprade, reportons encore un moment nos regards sur la première; celle qui a produit les œuvres dont il a publié récemment une nouvelle édition.

M. de Laprade a été un curieux exemple, entre mille, de ces petites comédies littéraires qui se jouent, de temps à autre, dans les salons ou sur le pavé de Paris, et où il n'est pas défendu au talent de profiter quelquefois de ces heureux hasards, trop souvent acquis à la médiocrité. Lorsque, dans un élan et pour des motifs fort louables, on mit son nom en avant, rien de plus amusant que les efforts de la plupart de ses prôneurs pour le faire valoir, tout en avouant qu'ils ne l'avaient pas lu. Depuis le philosophe illustre qui déclarait le connaître comme s'il l'avait inventé, jusques aux belles patriciennes du faubourg Saint-Germain, qui ne se formaient pas une idée bien nette des symboles d'*Éleusis* et de *Psyché*, c'était un pêle-mêle d'admirations subites et de confusions involontaires, d'enthousiasmes *préconçus* et d'étonnements naïfs, qui donnait beaucoup à penser sur la certitude du goût parisien et les caprices de la gloire humaine. Quelques lecteurs délicats, quelques esprits élevés, savaient fort bien ce que c'était que M. de Laprade et dans quels austères sentiers on pouvait rencontrer sa muse; mais ceux-là ne fréquentent guère les salons et se mêlent peu aux coteries : ils n'étaient pour rien dans le succès qui se déclarait tout à coup pour l'auteur des *Poëmes évangéliques* et des *Symphonies*. Heureusement, cette fois, le succès avait raison, et M. de Laprade était de force à supporter cette dangereuse épreuve. On

peut aisément suivre l'ordre et l'enchaînement de son œuvre poétique. Jeune, trouvant les places prises, désespérant peut-être de dépasser ou d'atteindre l'harmonieuse richesse de l'un, la couleur splendide de l'autre, la grâce ineffable de celui-ci, l'exquise élégance de celui-là, il se replia sur les symboles, où son talent, plus remarquable encore par l'élévation que par le charme, devait se trouver plus à l'aise : il échappait ainsi dès l'abord à la vulgarité ; mais il mettait d'avance un voile entre ses lecteurs et lui : il s'exposait à l'indifférence de ceux — et le nombre en est grand, — qui préfèrent la Vénus à la Polymnie. L'inspiration de M. de Vigny et de Ballanche est visible à ce début de M. de Laprade : il faut aussi tenir compte de certaines influences d'éducation et de climat, des premières impressions d'un jeune homme qu'attire le voisinage des Alpes pendant que ses yeux se promènent sur une ville sombre et un ciel humide. Il se sent d'autant plus porté vers les images de l'infini, vers la splendeur des neiges se découpant sur l'azur, vers les clartés immortelles, que ses yeux comme son âme ont besoin d'aller les chercher au delà des brouillards et des nuages. Prenant pour point de départ une de ces fables éternellement jeunes et belles de l'antiquité, M. de Laprade y découvrit de mystérieux rapports avec la beauté et la vérité suprêmes. Nous savons bien que ces rapports sont contestés, qu'il est de mode aujourd'hui de présenter l'ingénieux récit d'Apulée uniquement comme un conte de fées sans aucune arrière-pensée philosophique : mais que nous importe, après tout ? Il ne s'agit pas de savoir ce qu'Apulée a voulu mettre dans son histoire de *Psyché*, mais ce qu'un poëte

a pu y trouver; or quoi de plus attrayant que cette gracieuse personnification de l'âme humaine, mise en contact avec un Dieu, satisfaite d'abord de son bonheur plein de mystère, puis aspirant à compléter ce bonheur par la science, punie de sa curiosité, passant par une série d'expiations et de métamorphoses, jusqu'au moment où, ayant parcouru les phases de l'épreuve et de l'exil, elle rentre en possession de ce Dieu, désormais reconquis?

M. de Laprade, en écrivant plus tard *les Poëmes évangéliques*, a suivi la marche même de l'esprit humain; c'est un platonicien qui s'est fait chrétien, voilà tout. Lui-même, dans la préface de *Psyché*, avait indiqué d'avance l'écueil que doit rencontrer l'artiste convaincu en présence de ces vérités chrétiennes où la liberté d'interprétation est constamment gênée par l'immutabilité absolue de la tradition et du dogme. Déjà un autre poëte, qui, malgré bien des sujets de dissidence, n'est pas sans quelque parenté avec M. de Laprade, M. Edgar Quinet, s'était écrié : « Non, l'art n'est pas l'orthodoxie, et le poëte « n'est pas le prêtre. » — M. de Laprade, dans ses *Poëmes évangéliques*, a triomphé très-habilement de cette difficulté. Il s'est attaché surtout et il a réussi à exprimer, avec une simplicité pathétique, la part de l'humanité contemporaine de la venue du Christ dans ce drame divin qui commence à Bethléem et finit au Calvaire. Les douleurs de l'humanité, assumées, purifiées et rachetées par les souffrances du Sauveur, telle est la principale inspiration de ces poëmes, où le talent généralisateur de M. de Laprade a rappelé et célébré dignement l'union de la grande famille chrétienne avec le Dieu de l'Évangile. C'est par là que

s'attendrit et s'humanise cette poésie à laquelle on avait d'abord reproché trop de tendance à l'isolement, trop peu de souci de nos amours, de nos plaisirs et de nos songes. Les *Symphonies* et les *Idylles héroïques* expriment avec magnificence la lutte inégale des forces de la société contre celles de la nature dans une âme hautaine, ulcérée, avide d'orages ou altérée d'infini. Seulement là encore la famille remporte cette victoire que la société n'obtiendrait pas. Les tendresses de l'amant, de l'époux et du pére, les joyeux ébats de l'enfant, l'aspect animé du champ qui fait vivre le nid, le doux concert des félicités domestiques ramènent le fugitif, l'exilé volontaire, et corrigent ce que les Alpes et les chênes auraient de trop rude pour notre faiblesse. La Muse peut-elle paraître froide quand elle sait sourire comme une fiancée ou pleurer comme une mère?

On le voit, il y a de l'unité et de la grandeur dans cet ensemble. Il est permis de discuter le degré d'*attraction*, comme disent les Anglais, qu'une semblable poésie peut exercer sur la société et le public; il est permis de se demander si la popularité, qu'il est si honorable de dédaigner, n'est cependant pas nécessaire pour compléter et fixer le rôle du poëte en ce monde: mais on ne saurait contester à M. de Laprade le mérite d'avoir mis une vocation énergique, une volonté forte, une langue pure et brillante au service de hautes et généreuses pensées. Nous nous bornerons à lui rappeler le *dulcia sunto*, le *non satis est pulchra esse poemata*, précepte d'un poëte qu'il méprise sans doute un peu, mais qui avait du bon, et qui, sur ce point délicat du charme poétique, nous offre

un modèle et un exemple. Le *Carmen seculare* d'Horace, que dis-je? les plus vantées de ses odes héroïques ont moins fait pour sa gloire et pour nos délices que la moindre de ces perles cueillies sur le front de Glycère ou sur les lèvres de Lydie, et enchâssées dans l'or pur par un artiste inimitable. C'est que notre faiblesse, il faut bien l'avouer, a, dans nos rapports avec les poëtes, des contradictions singulières. Nous voulons trouver en eux, relevé par toutes les grâces de l'expression et toutes les élégances du rhythme, le contraste de notre double nature: nous leur demandons de nous faire entrevoir l'idéal, rêver l'infini, mais, en même temps, de se montrer faibles, légers, fragiles, passionnés, quelquefois, hélas! vicieux comme nous. Nous leur demandons un art assez parfait pour nous laisser deviner ses secrets sans qu'il nous en coûte un seul effort pour les chercher. Nous exigeons enfin qu'ils ne nous disent que ce qui mérite d'être dit et n'a pas encore été dit. Mais aussi, quand toutes ces conditions se réunissent, il n'est pas besoin d'ingénieux symboles, ni de poëmes grandioses pour fixer à jamais un nom dans toutes les mémoires et un chant dans toutes les âmes. Trente vers y suffisent, une fable de la Fontaine, un fragment d'André Chénier, une page d'Alfred de Musset, une larme, un sourire, une mélodie qui passe, un oiseau qui chante, une fleur qui s'ouvre! C'est cette pièce de trente vers que l'on n'oublie plus et que tout le monde répète, c'est celle-là qui fait jusqu'ici défaut dans le bagage, déjà si riche, de M. de Laprade: trésor dont ses *Satires* ont tout à coup fait un arsenal. N'importe! si l'on ne peut encore lui décerner une de ces royautés poétiques dont les sceptres se perdent ou se brisent avec les autres,

nul n'est plus digne de remplir et d'ennoblir l'interrègne; nul n'est plus capable de donner tout son relief et tout son prix à un genre de succès que ses détracteurs affectent de dédaigner parce qu'ils sont sûrs de ne pas l'obtenir — et qu'on appelle le succès d'estime.

M. Joseph Autran, auteur des *Épîtres rustiques* et du *Poëme des beaux jours*, appartient, lui aussi, à cette famille de poëtes qui font des sentiments *humains*, dans l'acception la plus naturelle et la plus vraie, l'élément essentiel de leur poésie. Seulement il ne poursuit pas son idéal parmi les grands chênes et les hauts sommets; il reste volontiers à mi-côte; il se complaît dans les épisodes de la vie champêtre ou domestique et dans les scènes familières. Ses deux derniers volumes, l'un avec une simplicité tout épistolaire, l'autre avec des allures plus lyriques, marquent une tentative dans un genre dont notre littérature offre peu de modèles, qui tient à la fois de l'idylle, de l'épître et du discours en vers, mais avec l'intention évidente de *familiariser* ces genres, de les dépouiller de tout ce que l'ancienne poésie leur laissait d'artificiel et de convenu. L'auteur choisit un thème dans la vie ordinaire, un voyage à travers champ, la chute d'un arbre, le portrait d'une jeune fille, la margelle d'un puits de campagne, un groupe d'enfants autour d'un cerisier, le retour au pays natal: il s'adresse à un ami, à un absent, et, tout en s'efforçant de ne pas enfler le ton, il s'élève à des idées générales, philosophiques, dont les laideurs parisiennes et les beautés agrestes forment la note dominante. Cette façon de considérer la campagne du côté affectueux, domestique, humain, en la rattachant aux meilleurs senti-

ments de l'âme et en se tenant également éloigné de la froideur didactique de notre vieil alexandrin et du naturalisme absolu de notre grande école poétique, n'a pas encore laissé beaucoup de traces dans la poésie française. Remarquez, en effet, que nos modernes lyriques, M. Victor Hugo en tête, chantent la nature et non pas la campagne, ce qui est bien différent. Ils seraient, nous le croyons, d'assez tristes campagnards. Ils y apporteraient le despotisme de leur génie, et il leur serait aussi difficile de se borner au sens intime de cette vie que de se plier à ses petites misères. La nature, pour M. Victor Hugo, ce n'est pas une maison, une ferme, un hameau, un refuge contre les agitations de la ville, un centre autour duquel gravite tout un petit monde de chers souvenirs, d'existences obscures, de vertus cachées : c'est un théâtre magnifique dont le génie allume les lustres, et où, seul à seul avec la création, il y absorbe à la fois la divinité et l'humanité.

Faisons d'abord la part de l'éloge : elle sera large et abondante. Nous n'avons pas besoin de démontrer tout ce qu'il y a de salubre et d'excellent à faire de la campagne, non plus une charmeresse dont les philtres enivrants exaltent les facultés oisives de l'homme et énervent ses facultés actives, non plus une machine splendide dont les rouages broient tout ensemble le créateur et les ouvriers, mais une amie douce et fidèle, associée aux plus intimes sentiments de l'âme aux plus pures émotions de la vie. L'exécution est presque toujours au niveau de l'inspiration du poëte. Une fois que l'on s'est accoutumé à cette espèce de *terre à terre*, qui déconcerte à première vue, mais que M. Autran a voulu et qui n'est d'ailleurs qu'apparent,

on se sent peu à peu gagné par un charme pénétrant qui ne laisse pas de lassitude parce qu'il n'a pas donné d'ivresse. Et puis c'est si bon et d'un si utile exemple, un honnête homme de talent ramenant au rôle de moraliste aimable notre poésie trop souvent corruptrice, la débarrassant de ses paillettes, la corrigeant de ses intempérances! Nous n'aurions que l'embarras du choix en fait de jolis détails, de traits heureux, de scènes souriantes, de tableaux achevés. Il y a bien de la grâce et de la tendresse dans les vers adressés à *Louise C. A.*

« ... Emmène aussi ta fille, enfant qui rit et pleure,
(Et saurions-nous jamais nous en sevrer une heure?)
Ta fille aux jours naissants, ta fille qui n'a pas
Sur le sol fait encor l'ébauche de ses pas!
Que ce soit dans les fleurs, à l'ombre d'une haie,
Qu'on aventure enfin sa marche; qu'on l'essaie
A se tenir debout — et seule, et sans soutien,
A courir une fois de mon cœur jusqu'au tien.
Croissez pour ce jour-là, verts tapis, tendres mousses;
A ces pieds nus, gazons, épargnez les secousses!
Oiseaux, enseignez-lui des mots pleins de douceur;
Lis des champs, dites-lui : Bonjour, petite sœur!
Je veux que, par degrés, cette âme se compose
Du miel et du parfum qu'exhale chaque chose :
Que du cristal de l'onde elle ait la pureté,
Qu'elle ait du frais matin l'immortelle clarté;
Que toute impression, suave ou solennelle,
Jour à jour la pénètre et sans fin reste en elle;
Que sur le front sans cesse, exempte de tout mal,
Elle garde le baume et le sel baptismal;
En vous, grâce et beauté, qu'elle vive et s'élève,
Et qu'à jamais le ciel soit clément à notre Ève!...

Il y aurait à citer aussi, dans *les Épîtres rustiques*, les vers à *un Prisonnier*, à *un Critique*, à *un Homme du jour*,

et beaucoup d'autres où se révèlent une poésie très-franche, un sentiment sympathique et vrai, un talent descriptif habile à se contenir et à varier des tableaux nécessairement un peu monotones. Nous avons remarqué aussi bon nombre de vers piquants et vifs, qui rappellent, — licence très-permise en des épîtres familières, — l'homme d'esprit à côté du poëte. M. Autran a, lui aussi, des velléités de satire; mais sa satire n'a pas l'âpreté et le mordant de celle de M. de Laprade: c'est celle d'un homme heureux qui ne s'irrite que par boutades et ne demande pas mieux que de se réconcilier avec son sujet et ses victimes. Mentionnons, dans *le Poëme des beaux jours*, un vrai bijou, *le Verger*, et surtout *la Poésie aux champs*, où M. Autran a évoqué, ravivé, comparé, mis en regard Virgile et Horace avec une vérité d'accent, une émotion de disciple digne de ces maîtres inimitables.

Maintenant, voici nos objections: elles seront de deux sortes. On pourrait d'abord chicaner M. Autran sur sa haine contre Paris, sur ce furieux amour pour la campagne, sur cet éternel contraste entre les perversités parisiennes et les perfections champêtres. Cette partialité d'agromane finit par impatienter, surtout lorsque l'on est soi-même saturé de l'air des champs, et que, moins optimiste que le poëte, on a pu réduire à leur juste valeur ces agréments et ces vertus. Il est permis de lui faire remarquer que l'homme au fond est partout le même, que ses passions et ses intérêts, en se développant dans un plus petit cadre, ne le rendent ni meilleur ni plus pur, et que trop s'obstiner à vanter les campagnards, les délices de la vie de campagne, le charme des mœurs rustiques, les *paysanneries*

provençales ou berrichonnes, c'est nous exposer au même genre de périls et de mécomptes où risquent de tomber les âmes romanesques et les imaginations sentimentales auxquelles on a trop magnifiquement parlé des *poésies* du mariage. M. Autran a trop d'esprit pour ne pas préférer le mouvement de la vie parisienne, les plaisirs d'une civilisation intelligente et raffinée, voire le voisinage du palais Mazarin, à des *garrigues* où tourbillonne le mistral et à des terres labourées où l'on ne récolte que des ennuyeux. Le paradoxe a ses inconvénients; le lieu commun a les siens: qu'est-ce donc quand ils cumulent?

Nous adresserons à l'auteur des *Épîtres rustiques* et du *Poëme des beaux jours* un reproche plus littéraire. Cette difficulté qui consiste à établir en des sujets si simples une proportion exacte entre le fond et la forme, M. Autran en a triomphé souvent, mais pas toujours. Nous ne voulons parler, bien entendu, ni des sentiments qu'il exprime avec bonheur, ni des beautés descriptives qu'il reflète avec charme, mais des détails familiers qu'il avait à *sauver* par l'infaillible propriété du style, par une constante élégance artistement cachée sous une exquise simplicité. Or l'on a eu beau réformer, assouplir, déshabiller, ramener au naturel et au vrai notre terrible versification française: le pli est pris, et ne s'efface jamais complétement. Elle a ses pruderies, ses routines, ses incompatibilités d'humeur, dont il est difficile de triompher. Il y a des périphrases chez M. de Vigny; il y en a chez M. de Lamartine, et nous ne voudrions pas affirmer, en dépit de Cambronne, qu'il n'y en ait pas chez M. Victor Hugo. *Les Épîtres rustiques* n'en sont pas plus exemptes que *le Poëme des beaux jours*,

et là elles choquent comme une dissonance, comme une impropriété d'expression. Elles ne seraient pas remarquées dans des sujets élevés, grandioses, vraiment poétiques : le sujet aurait naturellement porté le poëte, qui n'eût pas été forcé de se méfier des disparates entre le prosaïque et le convenu, l'artificiel et le simple. Mais dans une épître à un cheval de réforme, dans une pièce sur un puits de campagne, dans le récit d'un voyage en carriole ou d'une rencontre dans une auberge, il n'y a pas de milieu; il faut que le ton soit d'une justesse rigoureuse : plus l'idée est familière, plus il est indispensable que le mot s'ajuste étroitement à l'idée, sans quoi la dissonance apparaît toute nue, comme, sur un terrain plat, le moindre caillou fait accident. Ce n'est pas pour rien que les rhétoriciens d'autrefois se jetaient tout d'abord dans la tragédie, et que ceux d'il y a trente ans s'élançaient d'emblée vers le haut lyrisme : ces genres-là ont leur langue faite ; le moule est prêt, il ne s'agit plus que d'avoir quelque chose à y mettre. Pour la plupart des pages de ce *Poëme des beaux jours* et surtout de ces *Épîtres rustiques*, la langue était à faire, et franchement ce travail ne rapporte pas ce qu'il coûte.

En somme, si nous étions tentés de trouver ces deux derniers volumes un peu inférieurs aux *Poëmes de la mer*, à *Laboureurs et Soldats*, à *la Vie rurale*, la faute en serait à M. Autran lui-même, qui nous a donné le droit d'être exigeants. Tels qu'ils sont, ils ne déparent pas, à Dieu ne plaise ! l'ensemble de son œuvre si recommandable, et lui créent de nouveaux titres aux sympathies du public, aux suffrages — ajournés seulement, nous l'espérons bien, — de l'Académie française.

M. Édouard Grenier est aussi un amant de l'idéal, mais d'un idéal plus lointain, plus cosmopolite, plus compliqué de figures épiques ou légendaires. Ce n'est pas à lui que l'on reprochera la trop grande familiarité de ses sujets. On pourrait plutôt l'accuser d'étreindre avec trop de hardiesse juvénile et de laisser ensuite à l'état d'ébauches de grandes idées dont une seule suffirait à l'ambition d'un poëte. Eschyle, Milton, Shakspeare, sont ses patrons, et il sied au moins de rendre justice au choix de ses modèles et à l'élévation de ses pensées. Il mérite d'ailleurs qu'on le rattache au groupe des poëtes qui font intervenir dans leur œuvre les aspirations de l'âme et le souci de la destinée humaine; car ce qui le préoccupe en face de certains types mythologiques ou légendaires, c'est un idéal de délivrance pour l'humanité souffrante et opprimée, délivrance qui se poursuivrait à travers les âges, et qui, incomplète encore dans l'esprit du poëte, serait demandée à l'avenir, comme tout ce qu'on n'est pas bien sûr d'obtenir du présent. Cette idée se trahissait déjà dans la *Mort du Juif errant*. Sous une forme plus romanesque, l'*Elkovan*, nous montrait deux âmes essayant de s'aimer sur cette rive du Bosphore où la femme n'est qu'un servile instrument de volupté. Le spiritualisme de l'Occident animait heureusement cette poésie orientale, et l'histoire de cette tendre Aïna dont l'âme s'envolait sous l'aile blanche d'un elkovan, pendant que les flots engloutissaient son beau corps, nous donnait une de ces sensations poétiques devenues trop rares pour qu'on les dédaigne, alors même que l'on y retrouve un reflet de lord Byron ou d'Alfred de Musset. Le morceau capital du nouveau volume de M. Gre-

nier, *Poëmes dramatiques*, est la tragédie de *Prométhée délivré*. L'idée a de la grandeur. La délivrance de Prométhée, ce sera sa mort, mais ce sera aussi la chute des dieux de l'Olympe ; ce sera l'avénement d'un dieu inconnu qui va régénérer le monde. Ainsi l'humanité est intéressée dans cette délivrance, comme elle l'était dans la rédemption symbolique d'Ahasvérus. Enchaîné sur son rocher, déchiré par le vautour, au milieu de ces scènes d'horreur immortalisées par le génie d'Eschyle, le vieux titan salue les premières clartés de l'aurore divine. Nul ne les aperçoit encore à travers les ombres de la nuit; mais la douleur et la solitude ont donné à ses regards une lucidité prophétique. Du haut de son agonie triomphante, il insulte ces dieux cruels qui ont applaudi à son supplice, et qui, sentant leur divinité chanceler sur sa base, viennent s'humilier devant lui. Il y a dans ce mélange d'espérance funèbre et de vengeance satisfaite je ne sais quelle ardeur sauvage que le poëte a exprimée avec bonheur. Cependant, si l'accent est vrai, l'expression n'est pas toujours juste ; le souffle lyrique ou tragique ne se soutient pas constamment ; l'harmonie du ton est souvent rompue par des vers prosaïques ou des nuances trop modernes qui nous rejettent loin d'Eschyle. Les Océanides que M. Édouard Grenier fait dialoguer avec le titan parlent une langue qui ressemble quelquefois à de la prose rimée, et que l'auteur aurait dû épargner à ces belles créations de la poésie antique. Ce qui manque à ce *Prométhée délivré*, ce qui a manqué jusqu'ici à M. Édouard Grenier, ce n'est pas le goût ou le courage de l'idéal, l'ampleur des cadres, le premier jet, la conception poétique : c'est le fini de

l'exécution. Ces *Poëmes* font l'effet de ces toiles où l'artiste, pour échapper aux mièvreries de la petite peinture, attaque vaillamment un sujet grandiose, groupe sur un fond immense des personnages d'une fière et héroïque tournure, mais reste au-dessous de sa tâche, et nous donne un décor plutôt qu'un tableau. Nous reconnaissons chez M. Édouard Grenier l'étoffe d'un poëte tel que nous les aimons. Il réussira tout à fait, lorsqu'il se souviendra mieux d'un mot célèbre appliqué à un autre ordre de témérités: « Quand on décroche des mondes, il faut avoir la force de les porter. »

A ces poëtes restés fidèles au culte de l'idéal, au caractère général et philosophique de la poésie, nous n'essayerons pas de comparer ceux qui ne lui demandent plus que des inspirations solitaires, ceux qui lui imposent leur système ou leur caprice. Les termes mêmes de comparaison nous manqueraient entre ces deux pôles extrêmes du monde poétique, et nous ne pourrions nous donner le triste plaisir de constater l'infériorité du talent chez ceux dont nous déplorons les tendances, puisque leurs qualités d'artistes, — plutôt encore que de poëtes, — sont hors du débat. Ces qualités, si nous leur rendions pleine justice, deviendraient à nos yeux un grief de plus, ou tout au moins un argument dont nous nous servirions pour les combattre. A quoi bon en effet s'abandonner à cette vocation pleine d'austérités et de sacrifices, posséder tous les secrets de l'art, assouplir la forme et le mécanisme du vers, arriver à une perfection de détails et de ciselures qui marque un progrès matériel, si tout cela doit demeurer stérile, s'il n'en doit pas résulter une communication plus

intime et plus féconde entre le poëte et toutes ces âmes qui lui demandent d'être leur interprète et leur guide? Choisissons par exemple M. Leconte de Lisle, un des maîtres de cette poésie savante de l'isolement volontaire: pourquoi tant d'efforts, pourrions-nous dire, une volonté si énergique, un contour si ferme, un ton si vigoureux, tant de muscles, de nerf et de saillie, pour aboutir à être apprécié de quelques artistes, de quelques dilettantes, et rester sans influence sur la vie intellectuelle de son temps? Le poëte est-il donc fait pour une gloire cellulaire? Il se plaint de l'abandon de la poésie, et nous avons tenté d'en indiquer les causes; mais de quel droit se plaindre si les mieux doués et les plus forts, au lieu de s'éclairer de notre soleil, de vivre de notre vie, de laisser battre leur cœur à l'unisson des nôtres, de donner une voix à l'âme universelle, s'exilent loin de nous, au delà des âges et des espaces, rejettent les clartés spiritualistes pour des théogonies confuses, et vont s'enfoncer dans quelque temple indien, s'égarer dans les jungles sous le feu d'un soleil implacable, ou errer comme des fantômes sur des plages désolées? Vous êtes poëte; ce serait une raison de plus pour être homme, car le poëte, encore une fois, c'est l'humanité qui chante, c'est l'imagination de tous exprimée et notée par un seul, et voilà que, renonçant à votre plus précieux privilége, vous aimez mieux faire du poëte un être exceptionnel, vivant au milieu de créatures fantasques et redoutables où je ne reconnais rien de ce que je sens, de ce que je vois, de ce que j'aime! Quelles sont, après tout et en dépit de tous les systèmes, les vraies sources de la poésie? C'est Dieu, c'est la nature, c'est l'amour, c'est le

monde extérieur, c'est la vie intérieure avec l'infinie variété de ses phénomènes et de ses mystères. Eh bien! dans l'œuvre de M. Leconte de Lisle, le ciel est dépeuplé; Dieu cède la place à une fatalité cruelle et sourde à nos douleurs, comme le *Fatum* des anciens; la tristesse est le désespoir; la rêverie est un engourdissement de bête fauve couché sur le sable brûlant; les animaux sont des monstres; les plantes et les fleurs offrent les caractères de ces végétations excessives dont on ne peut dire si elles sont des merveilles ou des poisons; le spectacle de la nature, si consolant et si doux, cesse de nous émouvoir et de nous attendrir pour revêtir des formes étranges, exotiques, qui nous étonnent et nous épouvantent. L'amour enfin, l'amour n'est plus seulement la dure loi, le *fléau*, l'*exécrable folie*, que le poëte peut maudire dans un moment de colère contre les fragiles ou décevants objets de ses tendresses; il est un enfer, ses victimes sont ses *damnés*, et ces suppliciés de l'amour élèvent leur anathème éternel contre l'impitoyable puissance qui leur a donné un cœur pour le meurtrir et des entrailles pour les déchirer. Dans ce terrible inventaire de toutes les forces hostiles ou funestes à l'humanité, les chiens mêmes, ces aimables familiers du foyer domestique, ces compagnons de promenade dont la vue n'éveille que des idées affectueuses, se changent en spectres affamés qui parcourent les grèves, et dont les hurlements sinistres forment, avec le gémissement des vagues, l'hymne de la désolation et du chaos. Il faut, nous le répétons, des organisations spéciales pour pouvoir supporter ces excès de température poétique. Dans cette transposition violente de tous les objets sur lesquels aime à

s'exercer la sensibilité humaine, que peut devenir le rapport nécessaire entre le poëte et son auditoire? Quand même il s'exprimerait dans un splendide langage, quand même il accomplirait des prodiges de volonté et de science, comment aurait-il sur les âmes une prise suffisante pour caractériser et couronner sa tâche de poëte? M. Leconte de Lisle ne peut donc s'en prendre qu'à lui-même s'il n'a pas encore obtenu une renommée égale à son talent: il faut communiquer avec les hommes pour réussir à les dominer; quiconque s'obstine dans l'isolement peut-il sans inconséquence protester contre l'abandon?

Le nom et l'œuvre de M. Charles Baudelaire pourraient donner lieu à des réflexions plus sévères ou plus tristes. Ici ce n'est plus seulement un poëte qui se sépare de la grande famille humaine, une personnalité inflexible substituant un système aux sentiments naturels: c'est une imagination malade, douée de cette subtilité de perceptions que surexcite la maladie, et l'exerçant aux dépens de tout ce qui, dans l'ordre poétique, mérite de nous émouvoir et de nous charmer. M. Baudelaire est assurément un des plus curieux produits d'une littérature dont le faisceau se brise, un frappant exemple de l'excès où peut tomber le sens individuel, lorsque, n'ayant plus ni lien, ni frein, ni loi, il combine un remarquable talent d'artiste avec des rêves d'halluciné. Rien de plus facile que d'attaquer l'auteur des *Fleurs du Mal* par de vulgaires sarcasmes ou des formules d'indignation vertueuse. M. Baudelaire, selon nous, mérite mieux et plus que cela: il y aurait peut-être à lui appliquer une étude psychologique, ou même physiologique, qui ne serait pas inutile à l'en-

semble de notre histoire littéraire. Voilà une nature fine, nerveuse, prédestinée à la poésie : viennent des souffles vivifiants, une lumière bienfaisante, une forte culture ; la moisson pourra germer et mûrir. Par malheur, ce cerveau souffre d'une disposition particulière qui altère et envenime, à mesure qu'ils s'y réfléchissent, les sentiments et les images ; cette coupe artistement ciselée a cela de bizarre, que la liqueur fermente et s'aigrit en touchant au fond. Pour tout dire, la poésie *tourne* dans cette imagination poétique, comme ces vins excellents, mais qui ne peuvent supporter certaines conditions de localité ou d'atmosphère. Dans un temps propice au libre développement d'une organisation de poëte, au milieu d'illustres exemples dont l'autorité ne pourrait être méconnue, dans une littérature qui croirait à quelque chose, qui s'inspirerait d'une pensée, qui aurait une conscience et une âme, peut-être le sentiment général finirait-il par prévaloir sur ce sens individuel ; peut-être la poésie vraie triompherait-elle de cette disposition maladive, comme ces régimes salubres qui détruisent un germe vicieux dans un organe attaqué ou menacé. Par malheur, ici, grâce à cet esprit de morcellement que nous avons constaté, il s'est produit un phénomène contraire. C'est le sens personnel qui a absorbé le sentiment général ; c'est le germe maladif qui est devenu l'organe tout entier. C'est ainsi que peut s'expliquer la poésie de M. Baudelaire. Nous le croyons sincère dans son excentricité, et nous reculons devant le lieu commun qui consisterait à le traiter d'immoral. Ce gros mot perdrait de sa valeur vis-à-vis d'un homme pour qui se sont naturellement déplacées les idées du bien et

du mal, et dont l'instrument poétique ne résonne plus que sous la main des puissances mauvaises. Comme ces malades qui trouvent ou donnent un arrière-goût de fièvre à tout ce qu'ils touchent, pour qui les aliments les plus savoureux et les plus sains deviennent indigestes et amers, M. Baudelaire ne peut plus aspirer une gorgée de poésie sans que cette gorgée s'imprègne de venin ou d'amertume. Pour lui, les mondes extérieurs ou invisibles sont hantés par le mal comme par leur hôte naturel, infestés de visions farouches, de laideurs gigantesques, de corruptions étranges, de perversités inouïes, de toutes les variétés de la souffrance, de la scélératesse et du vice; les fleurs y sont vénéneuses et y exhalent un parfum pestilentiel; les sources y sont empoisonnées, et l'on ne peut se pencher sur leur frais miroir sans y voir la pâle figure d'un spectre ou d'un condamné à mort. La nature n'est plus seulement, comme pour M. Leconte de Lisle, une marâtre splendide et insensible ; elle est une manifestation visible de l'enfer, un tissu d'ironies sanglantes ou funèbres jetées à la face de l'homme. L'amour est pire encore que cet infernal fléau, dont M. Leconte de Lisle fait défiler les victimes. Il devient quelque chose d'innommé, qui ne se plaît que dans le fumier et dans le sang, un héritier des honteuses débauches de Lesbos ou de Caprée, cherchant un assouvissement impossible dans ces voluptés qui déshonorent le monde païen, et que la civilisation moderne ne devrait plus même comprendre. Voilà jusqu'où peut arriver le sens individuel, quand il règne seul, quand ces *spécialistes* de la poésie, livrés à tout le désordre de leur caprice, espèrent ramener la foule indifférente par ces

friandises de haut goût et croient accentuer plus puissamment leur physionomie de poëte en prenant le contrepied de tout ce qui est vrai, bon, bienfaisant et beau, ou, en d'autres termes, de tout ce qui est poétique. Que serait une société, que serait une littérature qui accepteraient M. Charles Baudelaire pour leur poëte? Où faudrait-il descendre, en fait d'ordre intellectuel et moral, pour s'acclimater à l'air que respire une pareille muse? Quel peut être l'avenir d'une poésie qui se condamne elle-même à n'être qu'une exception, exception solitaire chez M. Leconte de Lisle, ou maniaque chez M. Baudelaire? Poser ces questions, c'est les résoudre; c'est expliquer surtout comment, avec d'incontestables talents, la poésie peut perdre son influence, se placer en dehors du véritable mouvement de l'esprit humain, et n'être plus ni une autorité, ni une consolation, ni un charme, mais une curiosité plus ou moins bizarre, exposée dans un coin aux regards de quelques connaisseurs endurcis, de quelques collectionneurs acharnés.

Ainsi, de quelque nom qu'on le nomme, matérialiste ou fantaisiste, excentrique ou réaliste, cet art nouveau, sorti des ruines de ce que nous avons aimé, garde à nos yeux un tort impardonnable et qui nous gâte d'avance toutes ses qualités : il se sépare de plus en plus des sentiments et des aspirations de l'humanité ; il rompt les communications de la poésie avec tout ce qui la faisait vivre et en tirait une vie nouvelle ; il est enfin la négation de l'idéal, et par conséquent il seconde parmi nous, au lieu de les combattre, ces penchants mêmes de l'esprit moderne, que nous accusons de notre dépérissement poétique. Vo-

lontiers nous comparerions les recherches et les raffinements de cet art à ces voluptueux suicides que, dans l'extrême civilisation païenne, des épicuriens blasés environnaient de tout ce qui pouvait enchanter leurs regards et enivrer leurs sens. Doit-on en conclure que tout soit désespéré? Nous ne le croyons pas: il ne faudrait pas surtout céder à cette disposition chagrine qui fait aisément supposer que ce qui nous froisse n'a pas de précédents et n'est jamais arrivé ailleurs. En d'autres temps, sous d'autres formes, par suite d'excès différents ou même contraires, la poésie et l'art ont eu à subir des épreuves tout aussi rudes, à traverser des crises tout aussi dangereuses. A quoi se réduit la question? A savoir si la démocratie, qui règne et gouverne dans l'art comme partout, sera capable, après les premiers tumultes de son installation et de sa victoire, d'avoir, elle aussi, son idéal qui l'élève au-dessus des vulgarités de la vie pratique et des grossières suggestions de la matière. Qu'on ne s'y trompe pas en effet: ou le réalisme, — pour revenir à un mot si souvent répété, — ne signifie absolument rien qu'une pauvre petite secte inventée par une coterie pour les plaisirs de son orgueil, ou il signifie, ce qui est beaucoup plus grave, l'alliance de la démocratie et de l'analyse, appliquant, l'une ses instincts, l'autre ses corrosifs, à tous les objets qui occupent ou qui charment l'imagination et la pensée. Dès lors la question change de face: il ne s'agit plus de persifler le réalisme ou de le maudire; c'est une puissance de création récente, avec laquelle il faut compter comme avec toutes les puissances, et probablement transiger, puisque c'est d'ordinaire par des transactions que les

guerres se terminent. Or il a existé à toutes les époques un trait dominant, un goût, un penchant qui, s'exagérant dans la société, s'exagérait aussi dans la littérature, et qui inspirait aux pessimistes bon nombre de récriminations, de plaintes et d'épigrammes. Cet idéal, de quelque façon qu'on essaye de le définir, — recherche du beau dans le vrai, sentiment de l'infini dans le fini, — il y a bien des manières de le travestir. Aujourd'hui on le fait descendre trop bas. D'autres époques le plaçaient trop haut, le cherchaient même où il n'est pas. Quelques années à peine avant l'épanouissement du grand siècle, lorsqu'une société aristocratique par excellence se passionnait pour des fadeurs chevaleresques, pour un héroïsme dameret qui défigurait tout ensemble l'humanité et l'histoire, elle était dans le faux à sa manière, et ce faux ne valait pas mieux que le nôtre ; elle méritait qu'une bonne et franche veine du véritable esprit français ou gaulois fît justice de ces nobles extravagances, que l'or de Molière, de la Fontaine et de Boileau démonétisât bien vite ce clinquant. Que dire du siècle suivant, du temps où les plus graves, les plus éminents penseurs enguirlandaient de roses artificielles ou fanées les œuvres de leur génie, où une aristocratie dégénérée encourageait de toutes ses faveurs le paganisme dans l'art, — le paganisme pris dans son sens le plus érotique et le plus frivole? Celle-là se heurta contre un châtiment plus sévère et eut à subir une réaction plus rude. La révolution fut une critique à main armée, qui força cette société corrompue à retrouver la vie dans la mort, et réveilla dans les âmes le spiritualisme par la douleur. Et cependant combien il fallut encore d'années

pour démêler, dans cet idéal reconquis, ce qui n'était qu'emphase, mauvais goût, mode ridicule, regain de fausse chevalerie, et ce qu'il y avait de vivace, ce qui signalait le réveil de la pensée et de la liberté humaines ? Plus récemment, quand une révolution radicale est venue remettre en question les plus précieuses de nos conquêtes, on a pu se demander si les folles connivences de la société avec les succès scandaleux d'une littérature oublieuse de toute règle et de tout frein n'avaient pas contribué à cette invasion subite des passions mauvaises, légalisées dans les rues après avoir été applaudies dans les livres.

Aujourd'hui c'est la démocratie qui tient le sceptre, et, quand on parle d'elle, il ne faut jamais oublier les leçons de l'homme éminent qui l'a si bien comprise, qui l'a sincèrement avertie de ses dangers, noblement aimée malgré ses fautes, et dont les conseils, applicables à l'ensemble de ses destinées, pourraient aussi s'appliquer à sa littérature. L'autorité de M. de Tocqueville doit désormais dominer tout le débat, et nous croyons ne pas nous éloigner de sa pensée en affirmant que, dans l'art comme dans la politique, l'avenir de la démocratie ne dépend que d'elle-même, du choix qu'elle fera entre ce qui déprave et ce qui purifie, entre ce qui relève et ce qui abaisse. Vivifiée par le spiritualisme, la démocratie peut accomplir de grandes choses : elle peut légitimer son avénement et ses conquêtes, prendre rang parmi ces pouvoirs que l'on ne conteste plus et qui finissent par s'assimiler des éléments longtemps réfractaires. Acclimatée à ce matérialisme qu'elle aspire par tous les pores et dont elle ferait à la fois l'arbitre de ses travaux et de ses plaisirs, elle ne pourrait

plus que tourner tristement sur elle-même, arriver à une déperdition fatale de ces forces dont elle est si fière, jusqu'au moment où le mauvais emploi de sa puissance produirait sa ruine comme l'abus de la liberté produit la servitude. Elle a des facultés que nous ne prétendons pas contester, une séve surabondante, une activité sans cesse renouvelée, une force d'expansion qui redouble dans la société moderne le sentiment de la vie ; mais elle ne peut pas plus se passer de l'idéal que les autres puissances qui l'ont précédée. Que dis-je ? il lui est plus nécessaire encore: elle a d'autant plus besoin d'y ramener ses regards que ses mains sont plus obstinément attirées vers la réalité.

Maintenant quel sera cet idéal ? Doit-elle y comprendre toutes les poétiques chimères où se complaisent les siècles jeunes aux périodes de crédulité naïve ou d'enthousiasme facile? Y admettra-t-elle cette poésie de convention à laquelle sacrifient trop souvent les sociétés polies? Ne profitera-t-elle pas de ses observations et de son expérience pour élaguer tout ce qu'y mêlaient autrefois, sous un jour plus favorable à ces erreurs d'optique, des imaginations trop riches pour compter ou trop pauvres pour choisir? Que la démocratie se dégage, autant qu'elle le voudra, de toute inspiration factice, des fausses magnificences, des puériles coquetteries de l'art mondain ; qu'elle ne conserve que ce qui est vivace et immortel, ce qui a sa racine dans les profondeurs intimes de notre être, ce qui se confond avec les plus hautes et les plus pures aspirations de l'âme. Qu'elle en use, non pas pour se guinder, mais pour s'assainir, non pas pour falsifier ses instincts, mais pour les épurer, non pas pour monter sur des échasses, mais pour

gravir des cimes. Qu'elle brise les fleurs artificielles en épargnant les fleurs naturelles. Chose remarquable, qui dit poésie populaire éveille aussitôt l'idée de la poésie même, dans son acception primitive et vraie, souriant au berceau des peuples, leur montrant du doigt le monde invisible comme une mère qui fait réciter à son enfant sa première prière. A ces hommes courbés sur le sillon, elle parle de Dieu ; à ces intelligences serrées dans les liens étroits d'une civilisation à peine ébauchée, elle ouvre des espaces infinis, elle prodigue de mystérieux trésors ; elle jette le merveilleux comme un voile d'or sur les réalités grossières. Aujourd'hui la démocratie, qui n'est après tout que le peuple émancipé, organisé, fait homme, devenu son maître et le nôtre, aurait, si l'on n'y prenait garde, une poésie toute contraire, une poésie qui exprimerait la corruption des civilisations extrêmes, comme l'autre exprimait l'ingénuité des sociétés naissantes. L'art démocratique, — en ôtant à cette épithète son sens politique, — serait ainsi l'opposé de la poésie populaire. C'est que dans l'intervalle le temps a marché ; la naïveté est devenue science, la grossièreté sans malice a fait place au raffinement sans âme. Les poétiques merveilles se sont évanouies comme disparaissent au grand jour les visions matinales. Et cependant la question n'a pas changé. Ignorant ou savant, soumis ou souverain, retenu dans ses langes ou investi de la toute-puissance, le peuple se ressemble toujours par quelque côté : toujours il doit demander à la poésie une diversion salutaire qui ranime en lui l'être moral, un retour vers l'invisible Dieu que lui cachent les intérêts terrestres, et non un redoublement de cette exaltation sen-

suelle, trop favorisée déjà par ses victoires sur la matière. C'est ainsi que Brizeux comprenait la poésie populaire, lorsqu'il adjurait sa chère Bretagne de rester poétique et bretonne, au lieu d'abdiquer peu à peu son originalité dans son contact avec une civilisation bâtarde. C'est ainsi qu'à une autre extrémité de la France, le réveil de la muse provençale n'a et ne peut avoir une valeur sérieuse que s'il représente l'élan d'une population intelligente vers une poésie qui lui appartient et qui la dérobe aux réalités présentes, pour lui rendre son passé, ses paysages, sa physionomie et son âme. Voilà ce que peut être encore la poésie dans les sociétés démocratiques, et il suffirait d'un génie sincèrement inspiré pour l'accommoder à la fois au goût de ces multitudes que l'on met aujourd'hui à un bien triste régime et aux exigences de ces connaisseurs dépaysés qui s'amusent à des recherches corruptrices, faute de savoir jouir de la vraie beauté. En un mot, pour appliquer à une maladie intellectuelle un aphorisme médical, que la démocratie se traite en poésie par les contraires, et non par les semblables ! Le jour où, revenue aux sources vives et pures, elle aura reconquis son idéal, ses œuvres seront applaudies par ceux-là mêmes que l'on accuse de s'être affligés de ses triomphes.

X

LE ROMAN DE 1862

OCTAVE FEUILLET. — CHARLES MONSELET
ALFRED ASSOLLANT

Janvier 1863.

Nous voyons se produire en littérature un phénomène assez remarquable : la poésie s'affaiblit et le roman persiste. Tels lecteurs qui ne sauraient arriver à la vingtième page d'un recueil de vers sans que le volume leur tombât des mains dévorent dans leur année des centaines de romans. D'où vient donc cette différence ? Il semble au premier abord que les deux genres, s'adressant à peu près aux mêmes penchants de notre nature, devraient prospérer et languir ensemble ; il n'en est rien pourtant. C'est que la poésie pure est impérative et absolue ; on pourrait lui appliquer le *to be or not to be* de Shakspeare. Elle est ou elle n'est pas ; il faut qu'on aille à elle, qu'on l'accepte

ou qu'on la repousse, et c'est à peine si elle consent à faire une faible partie du chemin. Aussi, dès que le sentiment général cesse d'être poétique, elle s'isole, se replie sur elle-même ou s'engage dans les sentiers déserts, et nous l'avons vue devenir alors tantôt une protestation mélancolique et un peu hautaine contre l'esprit positif de l'époque, tantôt l'expression maladive ou inquiète d'un sentiment individuel, s'échauffant et s'exagérant dans le vide. De là, dans la poésie proprement dite, des années et parfois des siècles d'interrègne et de lassitude. L'esprit romanesque au contraire n'abdique jamais; il ne rompt pas avec ce qu'il désespère d'assouplir. Flexible, varié, mobile, il s'assimile, au lieu de les absorber ou de les repousser, les divers éléments que lui offrent la société et la vie. Que dis-je? il fait partie essentielle de cette vie extérieure ou intime, de cette société dont il exprime tantôt les aspirations, tantôt les réalités. Il prend le temps comme il vient et le monde comme il est. Si le temps est mauvais, si le monde est livré aux intérêts matériels, il s'y accommode, il s'insinue, il s'assaisonne à tous les goûts, se mesure à toutes les tailles, profite des obstacles mêmes qu'on lui oppose, sûr de découvrir dans le cœur le plus fermé, dans le milieu le plus rebelle à ses influences, un grain, une velléité de roman, qu'il ne s'agit que de savoir combiner avec l'entourage. On devine à quelles variations l'obligent sa durée même et sa persistance, et ce serait une curieuse étude que de suivre les aventures et les métamorphoses de l'esprit romanesque à travers nos vicissitudes sociales. On le verrait se composant tour à tour de luttes, de transactions et de connivences avec les

mœurs, les caractères et les sentiments de chaque époque, s'y associant tantôt par des similitudes, tantôt par des exagérations, tantôt par des contraste : car les contrastes ont aussi leur place dans l'harmonie d'un ensemble. Il obéit à des lois mystérieuses qui établissent entre sa marche et celle de la société même une ligne parallèle. Il est simple quand cette société est simple ; il se divise quand elle se partage ; il se complique quand elle se fractionne et se morcelle. Au début du dix-septième siècle, il se fait chevaleresque et *dameret* pour complaire à un monde aristocratique où la chevalerie française et l'héroïsme espagnol s'entremêlent de galanterie et de fadeur. Quand le goût s'épure, il profite, comme les autres genres, bien qu'avec moins d'éclat, de ce retour aux règles du bon sens et de l'art : mais sous la plume de madame de la Fayette comme sous celle de mademoiselle de Scudéry, il offre certains caractères analogues. Il se maintient dans les pures régions de l'aristocratie, qui seule alors semble avoir le secret ou le privilége des délicatesses de l'esprit et du cœur ; il ne reflète que les *généralités* de l'âme humaine, ainsi qu'il arrive toujours à ce qui exprime une phase de civilisation croissante ; il a l'air de ne s'adresser qu'à une seule sorte de public. Il n'y a pas jusqu'à son infériorité relative, en face de la tragédie par exemple, de la chaire ou de la comédie, qui ne soit un enseignement utile en nous rappelant que les pensées générales, les grandes routes du cœur et de l'âme, si favorables à ces genres, valent moins pour le roman que les nuances, où il trouvera plus tard ses vraies conditions de développement et de succès.

Dès la seconde période, un changement s'est opéré. L'aristocratie occupe bien encore le devant de la scène, mais elle cesse d'être digne de son nom, et l'on sent qu'en dehors ou au-dessous d'elle une société nouvelle, un nouveau public se forme ou se prépare. La culture des intelligences, encore inégale, s'étend et pénètre la classe moyénne; le goût de la lecture se propage. En dépit des classifications et des barrières encore existantes, l'esprit devient un des pouvoirs de l'État, et ceux-là mêmes que ce pouvoir menace contribuent à sa prépondérance. Avec lui, certaines égalités de sentiment et de nature sont pressenties, caressées, sinon proclamées. Il y avait une classe dominante, donnant le ton et imprimant son cachet au roman comme à tout le reste; il n'y a plus qu'une noblesse brillante, corrompue et futile, jouant avec des armes forgées et essayées par des mains plus fortes et plus dignes. On trouve au premier échelon des scandales et des vices, au second des aspirations, des idées et des rêves. L'antagonisme se déclare et forme deux publics, pour lesquels l'esprit romanesque fait deux parts, inaugurant ainsi, pour le continuer jusqu'à nos jours, son rôle dans la bonne et dans la mauvaise littérature. C'est alors aussi que le roman, dans ses expressions les plus hautes et les meilleures, devient un démenti et un refuge : un démenti infligé aux mœurs licencieuses, au matérialisme cynique, qui dominent; un refuge pour les imaginations exaltées ou délicates. Aux lecteurs libertins et frivoles, les contes de Voisenon ou de Crébillon fils; aux connaisseurs, aux esprits fins, aux âmes éprises d'idéal, *la Nouvelle Héloïse* et *Manon Lescaut ;* au gros public qui s'émancipe sans se

bien éclairer encore, les grosses histoires de Restif de la Bretonne, improvisées au coin de la borne et préludant à nos romans-feuilletons ; à l'aristocratie, non plus sociale, mais intellectuelle, *Marianne*, et un peu plus tard *Paul et Virginie*.

La scène change encore, et cette fois le contraste s'accentue de plus en plus. Tandis qu'un monde s'écroule, qu'une ivresse de sang et de mort confond dans un embrassement funèbre les bourreaux et les victimes, l'esprit romanesque, blotti à l'extrémité contraire, se complaît en des fictions doucereuses, en des hymnes à la nature pleines de sensiblerie et d'emphase. La vertu, l'amour, l'amitié, le gazon et les fleurs, tel est l'idéal de ces imaginations qu'épouvantent les plus affreux spectacles qui aient jamais terrifié le monde. Pendant que les loups hurlent et déchirent, le roman se fait berger : on dirait la laiterie de Trianon transportée à dix pas de l'échafaud. Florian et Berquin coudoient presque Robespierre. Plus tard encore, et sous d'autres formes, le contraste continue. Le commencement de ce siècle est tout à l'action, au mouvement, à l'éclat, aux aventures, aux amours martiales et rapides, nouées et dénouées entre deux batailles : c'est ce moment que choisit l'esprit romanesque pour s'empreindre d'une mélancolie rêveuse, pour mettre en scène les héros de la passion vague, de l'impuissance volontaire, contemplant du haut de leur orgueil, de leur désespoir et de leur dédain les prodiges de l'activité humaine. Ce fut là le roman poétique, celui qui répondait aux ardentes tristesses des âmes d'élite, disséminées à travers le monde, et brisées par le spectacle de tant de

catastrophes et de ruines. Dans les sphères inférieures et pour les lecteurs vulgaires, il y avait le roman mélodramatique et larmoyant, le roman grivois et tapageur. Dans la génération suivante, et à mesure que nous approchons du temps présent, les différences subsistent encore, mais elles sont déjà moins tranchées : l'aristocratie et la démocratie littéraires, obéissant à la tendance universelle, commencent à se réunir et à se fondre. Il y eut bien sous la Restauration, à travers le premier mouvement romantique, mal compris et mal défini, toute une *bibliothèque bleue*, dont les fournisseurs, aujourd'hui oubliés, eurent un moment l'honneur de compter dans leurs rangs le futur auteur d'*Eugénie Grandet.* Il y eut aussi, comme dans la politique et la société d'alors, d'étranges erreurs d'optique et des confusions singulières : des représentants emphatiques ou grotesques du faux romantisme acceptés, côte à côte avec Walter Scott, comme coopérateurs d'une œuvre commune; les derniers radotages de madame de Genlis se rencontrant sur les mêmes tables que les élégants récits de madame de Souza ou de la duchesse de Duras. Les imaginations, dans cet heureux moment, étaient si bien disposées, si faciles à intéresser et à émouvoir, qu'elles ne refusaient rien; elles laissaient à l'avenir le soin de faire le triage.

Après la révolution de Juillet, on put croire que l'esprit romanesque, personnifié dans des noms glorieux et des œuvres éclatantes, surexcité par cette brûlante atmosphère où s'abîmaient, comme des métaux en fusion, les derniers restes des classifications sociales, arrivait à ce moment suprême où l'art se fait à la fois magistral et po-

pulaire, et réunit tous les publics en un seul, désormais capable d'apprécier et d'admirer ses beautés. Par malheur, en rapprochant toutes les classes, la révolution n'était pas encore parvenue à égaliser toutes les intelligences. Une fois les premières agitations calmées, la curiosité banale reprit ses droits, et l'on imagina à son profit cette monstrueuse hérésie de l'esprit romanesque, ce feuilleton-roman où se sont gaspillés, pour l'amusement d'innombrables lecteurs, quelques cerveaux puissants, égarés par une vogue insensée. Il faut bien avouer que l'épidémie fut à peu près générale, que ces œuvres, placées en dehors de toutes les lois de la raison et du goût, n'étaient plus, pour l'immense majorité du public, séparées que par une ligne presque imperceptible des véritables œuvres d'art. Malgré quelques protestations isolées, ce pêle-mêle dura jusqu'à ce qu'une révolution nouvelle donnât à la curiosité publique une autre pâture, et fît repentir la société de ses aveugles complaisances. Le roman-feuilleton fut relégué, ou peu s'en faut, aux catacombes, et l'esprit romanesque, se produisant désormais sous des formes et en des dimensions raisonnables, eut à chercher d'autres moyens pour maintenir ses rapports avec la société, pour rapprocher dans un milieu commun les connaisseurs et la foule, les lecteurs délicats et les lecteurs vulgaires. Ces moyens, il les a trouvés dans la multiplicité toujours croissante de ses productions combinée avec le nivellement de plus en plus manifeste de son auditoire.

Ainsi donc trois époques principales dans l'histoire de l'esprit romanesque depuis deux siècles : l'époque que nous appellerons simplement aristocratique, où le roman,

n'ayant à répondre qu'au sentiment de la classe dominante, a pu garder une expression et une physionomie homogènes; puis la phase mixte, celle où, l'inégalité des intelligences tendant à prévaloir de plus en plus sur celle des rangs, l'esprit romanesque, dans ses expressions plus variées déjà et plus nombreuses, fait deux parts qui représentent en ce genre la bonne et la mauvaise littérature. Enfin arrive une troisième époque, celle où, la société se compliquant et se nivelant tout ensemble, la démocratie devenant reine du monde, il y a bien encore dans le roman des différences entre le bon et le mauvais, le vrai et le faux, le beau et le laid, le grossier et le délicat, — différences amoindries pourtant, presque toujours marquées par de très-légères nuances, et que l'on a quelque peine à saisir au milieu du pêle-mêle d'une production incessante. Voilà où nous en sommes aujourd'hui, et, s'il est vrai que certains faits matériels méritent de figurer à titre de renseignements dans une étude littéraire, nous pourrions noter en passant deux détails secondaires, qui ont leur importance et leur sens : la disparition presque totale des cabinets de lecture, et le nombre incroyable de ces romans de formes et d'allures à peu près égales, publiées dans les mêmes conditions, et appartenant, sinon de fait, au moins d'intention et d'apparence, à la même littérature.

Cette situation, on le comprend, augmente les difficultés de notre tâche. En présence de ces innombrables expressions de l'esprit romanesque dans la moins romanesque des époques, nous éprouvons une sensation analogue à celle qu'éprouvent les critiques d'art en face

de nos expositions nouvelles, où il n'y a plus d'écoles, plus de drapeau, plus de grands noms dominant et groupant autour d'eux les noms secondaires, plus de fil conducteur pour une étude générale, mais des centaines de tableaux d'une égale valeur, variant leurs qualités et leurs défauts sans les accentuer assez pour qu'on puisse les juger d'après tel ou tel principe. Il ne s'agit plus, comme pour la poésie, de reconnaître deux camps bien distincts, presque ennemis, de ranger à droite ceux qui interprètent le sentiment général et les aspirations idéales de l'humanité, à gauche ceux qui expriment, en l'exagérant ou en l'envenimant, le sentiment individuel. Il n'est plus question, comme autrefois, de séparer en deux grandes masses l'aristocratie et la démocratie du roman, en démontrant, pièces en main, qu'elles ne se produisent pas sous les mêmes formes, ne parlent pas la même langue et ne s'adressent pas aux mêmes lecteurs. Sans doute, si l'on cherchait bien, ces distinctions existent encore ; mais elles ne résident plus que dans l'appréciation de quelques connaisseurs. Peut-on du moins s'obstiner à établir ces démarcations, un peu usées déjà, un peu monotones, entre le roman *spiritualiste* et le roman *réaliste?* L'esprit français, au milieu de tous ses mérites, a un défaut ou une manie : c'est d'inventer de temps à autre un mot, — un *sobriquet*, comme dit M. Sainte-Beuve, — qui devient aussitôt le mot d'ordre, le cri de guerre ou de ralliement de quelques gens à systèmes. Puis arrivent des milliers de beaux diseurs à la suite, de *philistins* superficiels, de ceux qui aiment à se payer d'un mot pour se dispenser d'une idée. Tous ceux-là répètent le mot à satiété,

à tort et à travers, jusqu'à ce qu'ils l'aient rendu à la fois méconnaissable et insupportable. Ainsi, pour nous contenter d'un exemple et nous en tenir à cet éternel *réalisme*, il est probable qu'au temps heureux où le mot n'existait pas, on y eût tout bonnement suppléé par le mot *naturel*. Or, si le naturel et la simplicité sont à peu près synonymes, quoi de moins simple que les chefs-d'œuvre du genre? On peut différer d'opinion sur le talent de M. Flaubert ou de M. Feydeau; mais tout le monde conviendra que leur manière est le contraire du naturel. Dans leurs passages les mieux *réussis* (encore un mot de cette belle langue!), on sent perpétuellement l'effort, le coup de fouet, un je ne sais quoi d'affecté, de laborieux et de tendu qui sacrifie tout à l'effet. Renonçons donc à des catégories illusoires, à des qualifications oiseuses. Pour mieux nous reconnaître dans la foule des romanciers contemporains, bornons-nous en ce vaste sujet, et choisissons trois écrivains de physionomie fort différente : l'un, M. Octave Feuillet, vient de nous offrir l'expression la plus *distinguée* et la plus délicate du spiritualisme chrétien embelli de grâces mondaines; le second, M. Charles Monselet, a sa place marquée dans l'histoire de l'esprit parisien; le troisième, M. Alfred Assollant, a le rare mérite de mettre des idées dans le roman et d'en relever les fictions légères par des qualités remarquables d'observateur et d'*humorist*.

M. OCTAVE FEUILLET[1]

On se souvient encore, après quatre ans, des transports qui accueillirent *le Roman d'un jeune homme pauvre*. Il ne paraît pas que *Sibylle* ait rencontré des sympathies aussi unanimes ; et pourtant ce récit, dans ses belles pages, nous semble supérieur à l'autre. L'inspiration en est à la fois plus originale et plus élevée. Les détails sont traités avec ce soin et cet art auxquels l'auteur nous a dès longtemps habitués. Les paysages ont la grâce maladive, l'élégance mélancolique, les fuyantes perspectives d'un parc anglais où se promèneraient ensemble une femme et un poëte. Presque tous les caractères plaisent par cet heureux mélange de vérité et de convention que les optimistes appellent l'idéal, et qui est, à proprement parler, la vérité romanesque. Ceux même qui manquent de nouveauté sont rajeunis par cette science d'ajustement que M. Octave

[1] *Histoire de Sibylle.*

Feuillet possède à un degré supérieur. Enfin, malgré deux ou trois invraisemblances que nous signalerons tout à l'heure, on ne découvre dans *Sibylle* rien de pareil à cet épisode du vieux père Laroque, à ces millions en Espagne de mademoiselle de Porhoët, qui gâtaient par des vulgarités ou des absurdités de mélodrame les nobles amours de Maxime et de Marguerite.

D'où vient donc cette différence dans le succès des deux livres, dans le succès du moins de la première heure, qui ne préjuge rien, fort heureusement, pour ou contre l'avenir des œuvres de l'esprit? Comment se fait-il que M. Octave Feuillet, à l'apogée de son talent et de sa célébrité, ayant le vent en poupe et la poupe pavoisée de toutes les couleurs régnantes, favori des belles dames, benjamin de l'Académie française, académicien avant l'âge où le commun des martyrs, c'est-à-dire des candidats, touche à peine à la vraie majorité académique, comment se fait-il que M. Feuillet rencontre cette fois, sinon une opposition déclarée, au moins des louanges froides, des apologies timides et des réserves chagrines? Voyons si une rapide analyse de son roman ne nous mettrait pas en mesure de répondre à ces questions délicates.

L'enfance de Sibylle occupe toute la première partie, ou, en d'autres termes, le quart du volume. C'est beaucoup, a-t-on dit: ce n'est pas trop pour préparer ce caractère tout à fait en dehors des lois communes et pour faire accepter par le lecteur les péripéties finales. Quand un personnage n'est que l'expression, exagérée ou embellie, d'un sentiment ordinaire, quand l'auteur se borne à peindre ce que nous pouvons tous comprendre par à peu près, il peut

entrer, comme dit Horace, *in medias res*. Mais ici il s'agissait d'accoutumer peu à peu les lecteurs de la *Revue des Deux-Mondes*, les contemporains de M. Sardou et de M. Émile Augier à l'idée d'une passion ardente et partagée, d'un mariage de raison et d'amour rompu, sacrifié, pourquoi ? parce que Raoul, le héros, ne pratique pas la religion catholique, apostolique et romaine : car nous espérons prouver que le livre ne pouvait avoir d'autre sens, et que c'est faute d'être allé jusque-là que M. Octave Feuillet s'est condamné, pour maintenir les proportions entre Raoul et Sibylle, à une invraisemblance capitale.

Ce n'est donc pas d'avoir pris les choses *ab ovo* que nous blâmerons le brillant auteur de *Sibylle*, mais plutôt d'avoir donné à ses jolis tableaux un je ne sais quoi de successif et d'arrangé, qui est à l'art véritable et grandiose ce que la végétation sous cloche est à la libre nature. On dirait une galerie magique, une décoration mobile où se succèderaient des objets agréables, des personnages attrayants, des groupes bien agencés, de beaux effets d'ombre ou de lumière, des sites gracieux et pittoresques, mais où il suffirait, pour faire tout disparaître, de plier une toile et d'éteindre un lustre. Quoi qu'il en soit, Sibylle, encore enfant, a reçu d'en haut ce don fatal et divin que l'on a nommé la nostalgie céleste. Elle aspire à la beauté absolue, à la vérité souveraine, et, comme cette vérité et cette beauté ne sont pas de ce monde, elle remonte à leur source pour les chercher. Chez elle, le culte de l'idéal, au lieu de se dépenser en aspirations vagues ou dangereuses comme dans la plupart des imaginations juvéniles, prend une forme, un nom, une âme, nous dirions

presque un catéchisme. Sibylle est une chrétienne des siècles de foi égarée dans notre siècle de doute. Cette religion de beauté et de vérité suprêmes, dégagées de tout alliage, est même si ombrageuse chez la jeune catéchumène, que peu s'en faut qu'elle ne se fasse protestante, parce que son vieux curé s'endort après son prône, déguste sa tasse de café et n'est pas sans quelque faiblesse pour le bouquet artificiel et le badigeon. Heureusement la grâce du ciel et celle de Sibylle opèrent un miracle tout différent, et c'est au contraire Sibylle qui finit par convertir au catholicisme son institutrice miss O'Neil, — une caricature attendrissante, — et par brouiller le brave abbé Renaud avec l'ocre jaune et le café noir.

Voilà les prolégomènes débarrassés de tous ces accessoires où excelle M. Octave Feuillet, et qui donnent, *quoi qu'on die*, un charme particulier à ces premiers chapitres de *Sibylle*. Ce sont, pour les estomacs chargés par la grosse lecture des *Misérables*, pour les gosiers incendiés par le piment d'*Antoine Quérard*, de légères et suaves friandises. C'est, si l'on veut, de la pâtisserie feuilletée, qui va devenir du pain bénit. N'oublions pas, dans ce cadre enfantin, mais non puéril, la première apparition du bel inconnu, du *Prince charmant*, du comte Raoul de Chalys, dont le souvenir ne s'effacera plus dans cette âme poétique et virginale : la scène est jolie, et pourrait fournir le sujet d'un joli tableau à M. Hamon, à M. de Curzon ou à Raoul lui-même, puisque l'auteur en a fait un peintre consommé.

Mais voilà que Sibylle, sortie de l'adolescence, quitte le noble château de Férias, le marquis et la marquise, aïeul et aïeule dignes d'elle, le bon curé, la plage et la falaise,

tout cet ensemble de majesté et de douceur qui s'accordait si bien avec ses aspirations idéales : elle arrive à Paris, dans une maison toute différente, chez M. de Vergnes, son grand-père maternel, un vieux *beau*, dont la femme, pour se consoler de son abandon, éternise les futilités et les pots de rouge d'une jeunesse quinquagénaire. Sibylle, la belle quakeresse catholique, continue, dans cette nouvelle atmosphère, son rôle d'apôtre aux ailes d'ange. Elle décide le vieux pécheur à passer quelquefois ses soirées chez lui ; elle prouve à madame de Vergnes qu'il vaut mieux avoir des cheveux gris et des rides à soi qu'acheter un teint rose et des tresses blondes. Elle ramène à un mari fort menacé son aimable amie Blanche de Guy-Ferrand, duchesse de Sauve (sauvée, mon Dieu !). Toute cette partie du récit est irréprochable. La froideur de Blanche pour Sibylle, en qui elle pressent une rivale, la rencontre des deux jeunes femmes à la sortie de la Madeleine, le passage rapide de l'aversion à l'amitié la plus tendre, au tutoiement le plus familier, l'aveu de la duchesse encore innocente à son magnifique mari, tout cela peut compter au nombre des pages les plus exquises du roman moderne.

Enfin, après des retards savamment ménagés, Sibylle se retrouve en présence de Raoul, et il était temps : car le beau Raoul, disciple involontaire de don Juan et de Lovelace, n'avait plus que l'embarras du choix entre sa jolie cousine Blanche, hermine qui risquait de se salir un peu avant de mourir, et la splendide Clotilde de Val-Chesnay, un type de beauté sensuelle et fougueuse, amenée par la loi des contrastes dans cette bergerie spiritualiste. Aussitôt que Raoul a revu Sibylle, il n'a plus de regards et d'a-

mour que pour elle, et il ne tarde pas à être passionnément aimé. Toutes les convenances de fortune, de naissance, de position, d'âge, de goûts, de sentiments, plaident en faveur de ce mariage : les deux familles le désirent, le *oui* des mariés est d'avance sur toutes les lèvres : quel est donc l'obstacle, *the rub*, comme dirait Hamlet? C'est ici que je m'arrête net, et que je refuse de suivre M. Octave Feuillet.

Remarquez d'abord que Sibylle n'est pas une dévote dans l'acception étroite et rigide du mot. Sa piété, quoique fort pratique sans doute, ne dépasse pas *le Génie du christianisme*, le *Cœli enarrant gloriam Dei*, et ne l'empêche pas d'aller à l'Opéra entendre *les Huguenots*. Dès lors il ne saurait y avoir entre elle et l'époux de son choix une barrière assez haute, un abîme assez large pour rendre son mariage impossible, qu'à une seule condition: c'est que Raoul fasse profession d'incrédulité radicale, et, pour tout dire, d'athéisme. C'est en effet ce qui arrive, et voyez avec quel raffinement d'invraisemblance! Dans un charmant dîner de famille, presque de fiançailles, à côté de Sibylle, en présence de femmes âgées et pieuses, M. de Chalys, pour complaire à son ami Louis Gandrax, savant matérialiste, se déclare athée. Tout naturellement, Sibylle se trouve mal, les autres femmes jettent les hauts cris, le dîner est interrompu, et adieu le mariage ! Eh bien ! nous disons hardiment que c'est là une scène révoltante. Aimeriez-vous mieux, réplique-t-on, que Raoul fût un hypocrite? Non : ce n'est pas là, pour un homme bien élevé, une question d'hypocrisie ou de sincérité; c'est une question de convenance et de bonne compagnie : jamais dans un

milieu comme celui-là, en face d'une adorable jeune fille qu'il aime et dont il connaît la religieuse ferveur, jamais un homme tel que Raoul ne se donnera pour athée, d'abord parce que, hormis peut-être quelque savant dont c'est la spécialité, personne n'est sûr d'être athée, ensuite parce qu'une pareille profession de foi devant un pareil auditoire est une brutale déclaration de guerre, diamétralement contraire à l'éducation, aux manières, aux idées, aux sentiments de Raoul.

Avec la noblesse de caractère et d'intelligence, d'aspirations et de regrets que l'auteur prête à M. de Chalys, il n'est et ne peut-être qu'un fanfaron d'athéisme : or on se livre à ces fanfaronnades-là dans un souper de beaux esprits, de prince et de courtisanes, quand les têtes sont montées par des bons mots de Palais-Royal et que l'on met aux voix l'existence de Dieu : on ne les commet pas entre sa fiancée, sa tante et sa cousine, au moment où l'on appelle de tous ses vœux la parole douce et bénie qui va consacrer une chaste union. Encore une fois, la faute n'en est pas tout entière à M. Octave Feuillet : c'était l'insoluble difficulté du sujet qu'il avait choisi. Pour être vraisemblable, pour que la question de religion fût de force à séparer Raoul et Sibylle, il aurait fallu que Raoul fût, comme beaucoup de gens du monde, vaguement chrétien, un peu indifférent, *non pratiquant* (je souligne), et que Sibylle fût de tous points une héroïne de l'école ultra-catholique, faisant de la *pratique* religieuse une condition expresse de son consentement. Il est vrai qu'une semblable héroïne eût fait une singulière figure entre un article de M. Taine et un article de M. Maxime du Camp. M. Feuillet a voulu

tourner la difficulté en laissant à Sibylle toutes les grâces, toutes les élégances d'une chrétienne de salon et de roman, jouant du Bellini et valsant avec le mari de Blanche, sauf à charger énormément le dossier irréligieux de Raoul de Chalys, — et il n'a fait que changer de dissonance.

Ce *faux départ*, comme on dit sur le *turf*, a amené, dans la dernière partie, des conséquences fâcheuses. Sibylle, après son évanouissement, revient au château de Férias. Raoul ne tarde pas à la suivre, et, afin de se concilier les bonnes grâces de l'abbé Renaud, il se propose, sous un pseudonyme et une blouse, pour peindre à fresque son église. Nous n'aimons pas ces fresques entreprises par un homme du monde, qui devait s'en tenir aux tableaux de chevalet : les artistes, qui savent tout ce que la peinture murale exige de travail opiniâtre et de connaissances spéciales, souriront de cette libéralité de M. Feuillet envers un simple *amateur*. J'indique ce détail très-secondaire, parce que c'est là un des côtés faibles et artificiels de ce charmant talent; un peu trop de propension aux effets obtenus par l'album, par la *tête de Romulus*, par tout ce petit bagage qu'il faudrait laisser au répertoire de l'ancien Gymnase. Sibylle, comme on peut s'y attendre, rencontre et reconnaît bientôt ce Flandrin romanesque, et, au lieu d'être touchée de cette marque d'amour pour elle et de déférence pour l'Église, elle commence par se roidir contre son émotion et par se déclarer offensée. A dater de ce moment, Sibylle, sans cesser d'être intéressante, cesse d'être vraie. Cependant M. de Chalys regagne du terrain : dans ce petit coin de terre comme à Paris, il séduit tout le monde, depuis la vieille servante du curé jusqu'à Jacques

Féray, un fou de théâtre que l'angélique influence de Sibylle a métamorphosé en caniche, et dont je n'ai rien dit, parce qu'il appartient encore à ce genre *médaille* dont M. Feuillet ne se méfie pas assez.

Rasséréné peu à peu par cette bienfaisante atmosphère, Raoul va s'écrier : *Je vois*, *je crois*, *je sais*, lorsqu'une dépêche télégraphique le rappelle à Paris auprès de son ami Louis Gandrax, qui meurt victime d'un amour matérialiste pour la formidable Clotilde. On croit peut-être que ce spectacle si éloquent, l'horrible agonie d'un athée, va achever la conversion du fier Sicambre? Nullement, et c'est là une nouvelle invraisemblance. Raoul revient à Férias avec une dose d'incrédulité récidiviste qui désespère la pauvre Sibylle. Elle veut avoir avec lui une dernière explication et lui dire un dernier adieu : cet adieu est une promenade et cette promenade finit par les égarer dans les bois, à travers de malsaines vapeurs qui ressemblent à de nocturnes fantômes, au milieu d'un paysage dont la description admirable ne nous fait point changer d'avis sur la situation et les caractères. A cet endroit du récit, la situation est fausse et les caractères encore plus. Attirés l'un vers l'autre par mille sympathies de cœur et d'esprit, les deux amants ont mieux à faire qu'à se préoccuper de leurs dissidences religieuses ; ils s'aiment, ils sont épris tous deux de l'idéal, du beau et du bien : qu'ils s'unissent, ils s'expliqueront plus tard, et toute cette glace dogmatique se fondra au premier rayon ; l'amour de Raoul est déjà de la foi, puisqu'il a préféré la frêle et spiritualiste Sibylle à l'opulente beauté de Clotilde. Étant donné ce singulier personnage de mademoiselle de Férias, cette piété, cet enthousiasme, cette

exaltation passionnée, elle ne doit pas, elle ne peut pas douter un moment de la toute-puissance qu'elle aura, une fois mariée à Raoul, pour ramener à Dieu cette âme plus troublée qu'endurcie. Autrement, c'est qu'elle ne serait pas femme et perdrait par conséquent presque tout son charme : est-ce à M. Octave Feuillet, est-ce à ses belles admiratrices que j'ai besoin de rappeler cette dernière vérité?

C'est justement là ce que je reproche à Sibylle dans cette dernière partie du livre : elle n'est plus assez femme, assez jeune fille ; elle devient une sorte de puritaine, une prêcheuse, une *précieuse* chrétienne, dont la rigidité s'accorde mal avec l'expansion et l'attraction catholiques. Sans doute son agonie et sa mort, à la suite de cette fatale promenade, sont très-émouvantes. Je l'aimerais mieux pourtant, et la donnée du roman serait plus exactement suivie, si, après avoir épousé Raoul, par une concession de sa piété à son amour, par un mouvement de confiance en lui et en elle-même, elle s'apercevait, après le mariage, qu'elle s'est abusée, que sa tâche est au-dessus de ses forces, que le fond de scepticisme et d'incrédulité résiste, et si elle mourait alors, lentement minée par un mélange de remords, de pieux scrupules, de douleur et de tendresse désolée.

En somme, et malgré nos réserves, ce roman de *Sibylle* est charmant, et nous ne nous étonnons pas qu'il soit lu avec passion, tout en étant discuté. Seulement ce charme, comparé à celui que l'on trouve dans les œuvres vraies et naturelles, c'est l'odeur exquise d'un admirable magasin de parfumerie, comparée à l'odeur des lilas et des roses. A un autre point de vue, il faut convenir que M. Octave

Feuillet a, sans le vouloir, joué un assez malin tour à une grande partie de son public. Tenter d'intéresser les heureux et les satisfaits de ce monde, les Athéniens et les Athéniennes de 1862, au moyen d'une jeune fille capable de préférer sa foi à son amour et de s'immoler elle-même plutôt que de chercher des accommodements avec la vérité qu'elle croit et le Dieu qu'elle adore ! Évidemment les illustres critiques qui trouvent mauvais que, dans un roman, les désordres d'un emère nuisent à l'établissement de sa fille, devaient trouver monstrueux qu'un simple désaccord religieux, renfermé dans le domaine de la discussion métaphysique, sépare deux cœurs faits l'un pour l'autre et empêche finalement Sibylle d'épouser son cher Raoul. L'audace de M. Octave Feuillet ne pouvait donc être tout à fait impunie : lui dirons-nous, en finissant, que les suffrages qu'il obtient doivent le dédommager de ceux qu'il est menacé de perdre? Hélas ! non; car d'une part nous ne sommes pas nous-mêmes bien convaincus qu'il ait été, cette fois, dans le vrai ; et de l'autre, si M. Feuillet préférait à l'approbation de ses plus brillants lecteurs celle de quelques pauvres *cléricaux* tels que nous, nous dirions qu'il pratique l'abnégation chrétienne encore mieux que son héroïne.

XII

M. CHARLES MONSELET[1]

Je voudrais, à propos d'un roman rempli de jolis détails et de pages charmantes, mais évidemment inférieur au talent de celui qui l'a écrit, indiquer deux points de critique littéraire qui semblent se contredire, et qui s'accordent pourtant en la personne et sous la plume de notre trop spirituel confrère M. Charles Monselet.

Ce qu'il y a de plus difficile, à mesure qu'on vieillit, c'est d'être juste à l'égard de ce qui n'existait pas en littérature quand on était jeune. Or, il faut s'y résigner, l'esprit français, l'esprit parisien surtout, peut bien, au fond, rester le même, ou du moins ne pas trop varier des *Provinciales* aux *Lettres persanes*, de Hamilton à Lesage, de *Gil Blas* à *Zadig*, de Voltaire à Rivarol, de Rivarol à M. Villemain, de M. Villemain à M. Prévost-Paradol; mais, dans ses formes, dans ses allures, dans ses modes, il

[1] *L'Argent maudit.*

change, s'habille et se déshabille tous les quinze ans, et les variations de sa toilette depuis le commencement de ce siècle suffiraient à remplir un livre. Pour le moment, les deux écrivains qui me paraissent résumer avec le plus de verve, de naturel, de fantaisie, d'imprévu, de gaieté ou de malice, les dernières modes de l'esprit parisien, ce sont MM. Aurélien Scholl et Charles Monselet. Si le petit journal — ce gamin de Paris bien plus spirituel que Gavroche — si le petit journal n'existait pas, ils l'auraient inventé, mais en lui donnant une valeur littéraire que l'on essayerait vainement de contester. Ne nous lassons pas, en effet, si nous voulons rester nos propres contemporains, de rappeler cette vérité de plus en plus manifeste ; que nous sommes en plein déclassement ; que les hiérarchies, mortes dans la société, sont agonisantes dans l'art, et que, de même que les cinq couplets du *Roi d'Yvetot* sont préférables aux vingt-quatre chants de Parseval-Grandmaison, les trois pages de *l'Enlèvement d'une redoute* supérieures aux cinquante volumes de M. Capefigue, et que je donnerais dix tableaux académiques de Robert Lefèvre ou de Lordon pour une toile microscopique de Metzu, il m'est permis de préférer telle scène du *Théâtre du Figaro* ou telle *Ballade parisienne* de M. Charles Monselet, à plusieurs comédies du Théâtre-Français, à une infinité de tragédies en cinq actes, voire à un poëme épique, si l'on en fait encore.

Si je rapproche ces deux noms, Charles Monselet et Aurélien Scholl, ce n'est pas que je veuille comparer les deux talents, qui brillent par des qualités très-différentes. Je n'ai l'honneur de connaître ni l'auteur de *l'Argent maudit*, ni l'auteur des *Amours de théâtre* autrement que par les

fantasques caricatures de Carjat. Je me figure M. Aurélien Scholl, une nature fine, ardente, un peu fébrile, un myope élégant, légèrement *rageur*, dont les nerfs sont souvent agacés (on le serait à moins) par ces monopoles dramatiques, ces priviléges de la médiocrité dorée sur tranches, ces baudruches revêtues d'habits brodés ou d'habits verts, ces succès gonflés de vent et chargés d'écus, qui cumulent les plus gros traitements et récoltent les bénéfices les plus clairs de la littérature et du théâtre, pendant que les esprits vraiment originaux demandent en vain leur place au soleil. Sa verve est aiguë, coupante comme l'acier anglais, avec des airs de flegme britannique qui la rendent plus incisive, ou, si l'on veut, avec cette bizarre saveur du vin du Rhin, qui vous grise froidement et vous fait voir des diables roses au fond d'un verre de Bohême. Sa raillerie, déliée, parfois impalpable, court sur sa victime comme des pattes d'araignée; son sarcasme semble le dernier mot d'une civilisation raffinée et surmenée jusqu'au dégoût d'elle-même ; sa gaieté a l'amertume que donne à un esprit jeune une précoce expérience, que communiquent à l'imagination et au cœur certaines fleurs des serres-chaudes parisiennes, aussitôt fanées que respirées. M. Charles Monselet, lui, paraît heureux d'être au monde, et je lui décernerais l'épithète de *bon enfant*, si ce mot n'impliquait une idée de vulgarité à la Paul de Kock, qui ne saurait convenir à un talent d'un grain si fin et d'un bouquet si exquis. Sa réputation de gourmet est si généralement et si spirituellement établie, que je ne l'offenserai pas en disant qu'il y a en lui un épicurien à tempérament littéraire. Il procède de Rabelais, de Molière et de Balzac ; mais il

ne les prend qu'à petites doses et de façon à faire tenir les trois géants dans une bouteille de vin de Champagne. Son rire est franc, son épigramme ne fait saigner que l'épiderme, et ceux dont il s'amuse sont prêts, j'en suis sûr, à s'amuser avec lui. Il excelle à exagérer la vérité en restant vrai, à dessiner des caricatures qui sont ressemblantes, à improviser des photographies qui sont encore des œuvres d'art, à se servir du verre grossissant de la comédie : seulement, au lieu de l'employer en entier, il le casse en petits morceaux et l'applique en détail ; mais les morceaux en sont bons. Tel est, selon moi, M. Charles Monselet, le Monselet du *Théâtre du Figaro* et des *Ballades parisiennes*.

Une fois le cadre accepté, — et, je le répète, la dimension du cadre m'est indifférente, — je ne connais rien de plus amusant, de plus spirituel, de mieux réussi, de plus gai, de plus vrai, de mieux enlevé à l'emporte-pièce, que *Ma Femme m'ennuie*, — *l'Homme qui sait où est le cadavre*, *le Correspondant dramatique*, — *la Comédie des immortels*, — *l'Ami des artistes*, — *la Première Bonne*, etc., etc..., et toutes ces scènes où nous avons tous figuré, comparses ou premiers rôles de la vie parisienne ou littéraire, sans qu'un seul d'entre nous, du moins j'aime à le croire, ait eu envie de se fâcher tout rouge ou même de rire jaune. Si la camaraderie et la bienveillance banale n'avaient désormais vulgarisé, en pareil cas, le mot de chef-d'œuvre, je l'appliquerais à ces délicieux croquis à la plume : appelons-les, faute de mieux, des chefs-d'œuvre *relatifs*, afin que le nom pompeux soit corrigé par l'épithète.

Mais toute médaille a un revers, et M. Charles Monselet nous a avoué lui-même qu'il se contentait trop aisément de ces succès de vingt-quatre heures, qui naissent, le matin, autour de la table d'un café du boulevard, se promènent, pendant le jour, de la Madeleine au Château-d'Eau, et meurent, après minuit, au moment où le gaz s'éteint et où les étoiles pâlissent. Ici M. Monselet ne se fait pas assez bonne mesure et se traite beaucoup trop en éphémère. Ce qui est vrai, c'est que cette faculté heureuse et prompte de nous servir une goutte d'excellente comédie dans une cuiller à café, lui suffit un peu trop, finit par dégénérer en habitude, et, quand il s'agirait de remplir la tasse tout entière, trouble la liqueur et fait trembler la main. Les deux plus innocents péchés capitaux sont la gourmandise et la paresse, lesquelles marchent souvent de compagnie : M. Monselet s'est accusé de l'une; peut-être pourrait-on lui reprocher l'autre : les bottes de sept lieues pèsent à cette imagination si leste, à cette verve si plaisante, qui aiment mieux se jouer, en pantoufles, sur un tapis de six pieds carrés, que courir les grands chemins. Elles ont une principauté où elles sont souveraines, où elles règnent gaiement, la plume ou la fourchette à la main : il leur répugne de lever une armée et de s'équiper à grands frais pour conquérir un royaume entier. Voilà ce qui explique l'infériorité de romans tels que *l'Argent maudit*, comparés à ces jolies perles que la littérature contemporaine gardera dans le plus petit et le plus fragile de ses écrins : *Ma Femme m'ennuie*, — *l'Homme sait où est le cadavre*, — *la Première Bonne*, etc., etc.

René de Verdières, le héros du livre, est un jeune bi-

bliophile dont l'érudition et la rêverie ont désossé les facultés actives. Il n'a plus la force de vouloir, de lutter, de tendre sa pensée vers un but, et il a fini par s'abandonner, corps et âme, habit et chapeau, aux assauts d'une misère bien autrement radicale que celle du jeune homme pauvre, d'Octave Feuillet. Nous le voyons, au début du récit, dans le magasin d'un bouquiniste du quai des Augustins. Il est aimé, à son insu, par deux charmantes jeunes filles, Hortense Jorry, fille du libraire, et Claire Bertholet, fille d'un maçon du voisinage. Mais ces deux amours ne le nourrissent pas : il va littéralement mourir de faim, et c'est afin de mêler à son agonie famélique une dernière sensation de volupté intellectuelle qu'il est venu chez Jorry pour lire quelques sonnets de Pétrarque dans une édition magnifique, *poi mori*. Il est deviné par l'aimable Claire, simple ouvrière presque aussi pauvre que lui : elle laisse tomber un écu de cinq francs dans le chapeau de René, et les combats intérieurs qui se livrent chez le jeune gentilhomme entre la fierté et la faim, l'exquise délicatesse que déploie la jeune fille pour faire accepter cette aumône du cœur, l'amour naissant qui s'épanouit sous ce rayon d'avril assombri par la pauvreté, tout cela forme une scène excellente, un des meilleurs chapitres du roman. Mais j'en veux dès l'abord à M. Monselet de n'avoir pas serré de plus près et plus profondément étudié ce personnage de René, ce caractère partagé entre les élégances d'une nature aristocratique, le sybaritisme dangereux d'une science sans application pratique, l'amollissement d'une volonté désarmée par le malheur, d'une conscience sans ressort, incapable de résister aux tenta-

tions, prête à accepter indifféremment les bonnes et les mauvaises influences. Ce caractère très-vrai, très-finement observé, aurait suffi, s'il n'était demeuré à l'état d'esquisse, à fixer à un rang beaucoup plus haut l'importance morale et littéraire de *l'Argent maudit*. Il faut louer aussi le contraste établi entre l'avare Jorry, un arrière-petit-cousin d'Harpagon et de Grandet, et le brave maçon Bertholet, à qui l'auteur a fort heureusement laissé son langage populaire, sans tomber de son échafaudage dans les immondices de l'argot. Quant à Hortense Jorry, méfiez-vous de ce regard profond, de ces attitudes distraites, où s'exprime et se déguise tour à tour une âme passionnée, ennuyée, irritée de l'avarice paternelle et d'un isolement peuplé de bouquins. L'ennui aura pour Hortense ces mauvais conseils que la misère et l'envie de jouir souffleront à l'oreille de René; dispositions malsaines qui feront entrer les mauvaises passions dans leur âme... et le mélodrame dans leur histoire.

Dans cette boutique du libraire, se présentent, en outre, deux personnages singuliers et mystérieux qui prendront part aux événements ultérieurs; le docteur Quatre-Épingles, souriante et douce figure de bibliomane, vieillard aimable, propret, bienfaisant, vertueux, mais qui a le double inconvénient de se ranger d'emblée dans la catégorie des *bénisseurs*, et de nous laisser entendre, grâce à certains souvenirs vagues de la cour de Louis XVIII, qu'il pourrait bien ne pas être ce qu'il paraît, et avoir écrit son diplôme de médecin sur le *verso* de parchemins authentiques; — et le comte Magloire de Plougastel, une caricature peu digne du talent de M. Monselet, un Mercadet

armorié, un Vernouillet blasonné, un Robert Macaire à l'eau de rose ou plutôt à l'eau de Cologne, puisqu'il débute en escroquant à Hortense Jorry, qui fait ce petit commerce supplémentaire, une caisse de ce précieux liquide, pour en composer son célèbre *Parfum des almées*. J'avoue que ce Goliath breton, habillé en chanteur tyrolien ou en marchand de vulnéraire, mêlant l'insouciante philosophie de Bilboquet aux grands airs du marquis de Moncade, me déconcerte absolument. C'est ici que se révèle, selon moi, le principal défaut de *l'Argent maudit;* l'emploi de procédés hétérogènes dans un même ouvrage; deux ou trois littératures différentes se succédant ou s'amalgamant dans l'espace de trois cents pages. Si *l'Argent maudit* était un roman humoristique, un peu fou, jetant son bonnet par-dessus les moulins dont Sterne, Henri Heine et Hoffmann tournent les roues, si les événements et les personnages s'y jouaient à cent mètres au-dessus du sol, dans les frises de ce théâtre en plein vent où la fantaisie se charge du dialogue et des décors, ce comte de Plougastel me semblerait tolérable; je rirais de sa femme Colomba, des deux peaux d'ours qui forment tout son mobilier, des deux petits marmots en baudruche que l'on exhibe quand il s'agit d'attendrir les créanciers : — d'autant plus que ce grotesque affamé fournit à M. Monselet l'occasion de décrire en connaisseur et en maître un dîner pantagruélique merveilleusement réussi et désespérant pour les lecteurs affligés de gastrite. Mais son livre n'est pas du tout une œuvre fantastique; il est d'une morale très-sérieuse, très-applicable, et que nous ne saurions assez louer : il tient au sol et au pavé

de Paris par les larges et honnêtes souliers du maçon Bertholet, par le sujet fort terrestre et fort palpable du récit, par les souvenirs de l'ancienne place du Carrousel et de la rue du Doyenné, où M. Charles Monselet a retrouvé toute sa supériorité : chapitre délicieux, qu'il faut placer à côté de la belle étude sur Marilhat, par M. Théophile Gautier. Il en résulte tout naturellement que ce Plousgastel, qu'on ne peut pas prendre un moment au sérieux comme type de vérité contemporaine, choque dans cet ensemble raisonnable tout autant que nous choquerait une fausse note dans un morceau composé d'après les lois les plus sages du rhythme et de l'harmonie.

Voici maintenant l'action qui se noue et se dénoue entre ces divers personnages. Au moment où René, après un jeûne de deux jours, se résigne à accepter les cinq francs si généreusement donnés par Claire, il trouve, à l'étalage de Jorry, dans le rayon des livres de rebut, un volume de trois sous, qui vaut trente louis. C'est une *Imitation*, première édition de la traduction de Corneille, avec un certain nombre de notes marginales, de la main du poëte lui-même. Mais ceci n'est rien encore; de pareilles trouvailles ne sont pas sans exemple dans la vie accidentée des bibliophiles. Ce qui est plus rare, hélas! et plus commun peut-être, — il s'agit de s'entendre, — c'est la découverte d'un papier caché entre la reliure et le faux-titre, et qui n'est autre qne le testament d'un duc de Fontenay, daté des plus mauvais jours de 93. Tourmenté de pressentiments sinistres et trop tôt réalisés, le duc, sur cette feuille fabriquée dans les papeteries du mélodrame, indiquait à ses enfants une cachette, rue Froidmanteau, nu-

méro deux, au sixième, où il avait inclus six cent mille francs en or, magnifique débris de son immense fortune. Or ce numéro deux de la rue Froidmanteau, devenue la rue du Musée, fait justement partie d'un pâté de maisons que l'on est en train de démolir pour créer le nouveau Carrousel du nouveau Paris de l'art nouveau de la société nouvelle. Il n'y a pas un moment à perdre. René, dont l'habit râpé ne peut que gagner à se cacher sous une blouse, réussit à se faire inscrire parmi les démolisseurs de cette maison, abandonnée de tous les locataires, excepté un seul, que vous avez déjà reconnu : c'est le comte de Plougastel, avec Colomba, ses deux peaux d'ours et ses enfants en baudruche. Intrépide comme un chat de gouttières, le comte, qui a maintes fois passé à côté de la fortune, ne se doute pas qu'il va manger une friture de goujons en s'adossant à un chambranle que l'on démolira le lendemain et qui cache six cent mille francs sous un briquetage. Ce n'est pas là le seul obstacle que rencontre René, dont la vertu se noie d'avance dans ce Pactole. En allant se faire inscrire comme ouvrier démolisseur, il s'est trouvé en présence de Bertholet, qui, faute d'ouvrage, a demandé ce travail subalterne. Son agitation extraordinaire éveille les soupçons du brave homme; ces soupçons ne tardent pas à se changer en certitude, et nous assistons à la lutte entre une probité inflexible sous une enveloppe grossière, et une nature distinguée, délicate, mais amollie et poussée à la dérive par la *mal' aria* aurifère. La scène est très-belle, très-dramatique, et, s'il suffisait de constater l'intérêt du roman, nous dirions que cet intérêt est très-vif dans cet endroit et dans plusieurs autres.

Seulement, ces cordes sont-elles assez fines, cet instrument assez neuf, pour qu'un virtuose aussi original et aussi raffiné consente à en jouer, lui dont les mélodies de courte haleine se jouent sur un stradivarius, manié par Sivori? Je pose la question, sans me cherger de la résoudre.

Le sévère langage de Bertholet réveille la conscience de René : il va céder, il cède... horreur! ce qui cède encore bien davantage, c'est la planche sur laquelle l'énergique ouvrier a cru pouvoir mettre le pied. Bertholet tombe de ce sixième étage et se tue roide. René pousse un cri d'épouvante, et, chose singulière, il lui semble que ce cri terrible a un écho derrière lui. N'importe! le voilà seul possesseur du secret et des six cent mille francs; il les emporte en douze voyages nocturnes de cinquante mille francs chacun, et il faut, soit dit en passant, qu'un bon ange ou une bonne couturière ait mis une bien triomphante doublure aux poches de cet habit et de ce gilet dont l'auteur nous a fait une description si déchirante, pour que cette *hémorrhagie* de louis d'or, suivant son heureuse expression, ne tourne pas tout à fait à la débâcle.

Entraîné par cette rapide analyse, j'ai oublié de vous dire que cet éblouissant Plougastel est l'oncle maternel de René de Verdières : il y a une intention comique dans les situations respectives de ce neveu qui espère être un jour enrichi par son oncle et de cet oncle qui se prétend créancier de son neveu pour une somme de trente mille francs : mais n'existe-t-il pas un parallélisme analogue dans *Robert Macaire* et dans *Mercadet?* René, qui ne sait comment expliquer l'origine de sa fortune, s'annonce comme ayant

hérité de *feu* Plougastel. Celui-ci évente la ruse et il en profite pour contraindre son neveu à l'héberger, à lui offrir ce magnifique dîner dont je vous ai parlé, et à devenir son bailleur de fonds dans l'exploitation en grand du *Parfum des almées*. Mais Plougastel, après tout, n'est que la comédie de cette fortune mal acquise : la tragédie rentre en scène sous les traits d'Hortense Jovry. René, fidèle à son premier, à son seul amour, René, qui ne sait pas que Claire est la fille du malheureux Bertholet, la demande en mariage, à qui? au docteur Quatre-Épingles, devenu le tuteur de la pauvre orpheline. Hélas! il est juste que l'argent maudit fasse des siennes. Par suite de circonstances peu vraisemblables, Hortense se trouvait derrière René, au sixième étage de la rue du Musée, au moment où le maçon est tombé : c'est elle qui a poussé ce cri terrifiant que vous ne pouvez avoir oublié. L'accident a été si rapide, qu'elle a cru M. de Verdières beaucoup plus coupable qu'il ne l'a jamais été. Dès lors son plan est fait : épouser René ou le dénoncer. L'alternative est effrayante : de deux maux, René choisit le moindre; il renonce à la main de Claire et épouse Hortense Jorry. Triste mariage! Lune de fiel qui n'éclaire que deux sombres figures courbées sous la malédiction nuptiale! Hortense est trop intelligente et trop passionnée pour se méprendre sur les sentiments de son mari. Au retour d'un lointain voyage, René découvre que le docteur Quatre-Épingles s'appelle de son vrai nom le duc de Fontenay, et que Claire, sous le pseudonyme de Fatmé, est entrée chez Plougastel, dont le *Parfum des almées* a pris une extension considérable, compliquée de détails fort amusants. Hortense, folle de jalousie, assas-

sire, on ne sait trop pour quoi, le vieux docteur, et se tue après avoir écrit à René une lettre pathétique où elle l'engage à épouser Claire. Accomplira-t-il cette dernière volonté? L'argent maudit, noblement abandonné à M. de Verdières par le légitime héritier, deviendra-t-il l'argent béni? L'auteur ne nous le dit pas, et il fait bien; car les dernières pages de son livre sont d'un ton violent qui produit sur le lecteur une impression trop pénible pour qu'il puisse s'intéresser à cette réparation d'après coup et à ces tardives amours.

En résumé, *l'Argent maudit* pourrait se décomposer ainsi : un tiers d'excellente littérature; un tiers de mélodrame ou de *Cause célèbre;* un tiers de fantaisie ou de *charge*. Pour tout autre ce serait beaucoup. Est-ce assez pour M. Monselet? Ce n'est pas sa modestie, c'est son amour-propre que je voudrais charger du soin de me répondre.

XIII

M. ALFRED ASSOLLANT[1]

Ces causeries hebdomadaires tariraient vite, ou, ce qui est pire, arriveraient à une insupportable fadeur, si l'on ne s'occupait que de ses amis : j'entends amis politiques, car je n'admets pas qu'un critique puisse, sans abdiquer, consulter ses amitiés ou ses inimitiés personnelles ; ce dernier mot d'ailleurs ne saurait, Dieu merci ! s'appliquer à ces fugitives querelles, à ces légères bourrasques qui agitent un moment la littérature, en attendant qu'elles s'envolent avec la dernière hirondelle ou se fondent avec les neiges d'antan. L'essentiel est de bien choisir ceux que l'on voudrait faire profiter des bénéfices de ces réconciliations littéraires, qui seraient, je crois, d'un bon exemple. Il faut qu'ils soient assez indépendants pour exclure toute idée de flatterie intéressée ou courtisa-

[1] *Jean Rosier*.— *Claude et Juliette*. — *Deux Amis en* 1792.— *Brancas*. — *Les Amours de Quaterquem*, etc., etc., etc.

nesque : il faut qu'ils soient assez sincères et assez convaincus pour qu'il n'y ait pas duperie à controverser avec eux ; qu'ils soient séparés de nous par des dissidences assez tranchées pour qu'une discussion amicale relève à chaque instant l'insipidité de la louange, et enfin qu'ils aient assez d'esprit et de talent pour que le démenti donné à un premier mouvement de mauvaise humeur ne soit, en définitive, que la réparation d'une injustice. Je ne sais si je me trompe, mais il me semble que toutes ces conditions sont réunies chez M. Alfred Assollant.

M. Alfred Assollant agrandit chaque année son répertoire, et ses lecteurs ne s'en plaignent pas. Sa réputation ne se fait pas par soubresauts ou par coups de tonnerre, mais graduellement et à coup sûr. Il y a, en effet, des succès qui marchent et des succès qui éclatent, Vingt mille badauds se rencontrent subitement pour se dire : Vous ne savez pas ? Il vient de paraître un roman où le mari excite la jalousie de l'amant, et, de jalousie en jalousie, l'amant voit, à travers les persiennes, qu'il a raison d'être jaloux : c'est inouï ! Courons l'acheter ! — Ou bien : Vous ne savez pas ? Un gredin, que l'on avait cru honnête homme jusqu'à ce jour, vient de publier un livre effroyable où vous, moi, la morale publique, la vie privée, les grandes dames, les petits auteurs, la société polie, la bohème, le gouvernement et les gardes champêtres, sommes indignement attaqués. — Vraiment ? Ah ! le scélérat ! — Courez vite ! on s'arrache les derniers exemplaires ! — Et ainsi de suite : tristes et fragiles succès que ceux-là ! Souvent public varie, bien fol est qui s'y fie. Combien en avons-nous vus qui se sont fiés à cette popularité décevante, et qui se

sont réveillés de leurs songes dorés au bruit des siflets de l'Odéon, ou parmi de mauvais plaisants qui riaient au nez de leur notaire! Et cependant je ne voudrais pas médire de M. Edmond About sous prétexte de faire valoir M. Alfred Assollant; car il y a évidemment quelques analogies entre les deux écrivains, sinon dans le fond même, au moins dans le tour et l'allure. Tous deux ont un mérite qui devient rare, et dont il sied de dire un mot. Voilà trente ans et plus que nous nous querellons sur bien des questions littéraires. Devons-nous être les disciples de l'antiquité ou du moyen âge? Qui a tort ou raison, de la tradition ou de la fantaisie, de l'autorité ou du libre arbitre, des classiques ou des romantiques, d'Aristote ou de Schlegel? Y a-t-il un beau absolu, ou le beau dépend-il du sens individuel? L'idéal, dans les conceptions de l'esprit, doit-il triompher du réel, ou le réel doit-il dominer l'idéal? Faut-il prendre la vérité par en haut, du côté du ciel, ou par en bas, du côté de la fange? Questions très-graves sans doute, et dont nous ne contestons pas l'importance! Mais, sans les négliger un moment, il en est une autre que je proposerais de remettre parfois à l'ordre du jour : Est-il nécessaire ou inutile d'écrire en français? Remarquez, en effet, que chez plusieurs de nos illustres, et parmi les plus huppés, on écrit d'un style merveilleux, flamboyant, splendide, constellé, millionnaire, éblouissant; un style qui traîne après soi dix aunes de velours, vingt mètres de satin, un torrent de dentelles et un incendie de paillettes; un style qui en remontrerait au prisme, au kaléidoscope, à l'arc-en-ciel, aux feux de Bengale, aux prodiges de Ruggieri. C'est de la couleur, c'est de la magie, c'est de l'or

potable, c'est de la flamme, c'est du soleil, c'est du génie, c'est du sublime, c'est mille fois plus beau que du français, mais ce n'est pas du français; de ce pauvre petit français d'autrefois, net, clair, vif, piquant, correct, leste, disant ce qu'il sait, sachant ce qu'il dit, mesurant les prétentions de la phrase à la valeur de l'idée, ne se mettant pas en frais d'un manteau de géant pour habiller une pensée de lilliputien, et, avant de lancer un régiment d'énumérations, de mots à effet ou de métaphores, se demandant s'il aura de quoi garnir les gibernes. Ce français-là, de plus en plus rare, on le trouvait autrefois chez M. Edmond About, et il ne tient qu'à lui de l'avoir encore : M. Alfred Assollant l'écrit à merveille; mais là s'arrête la ressemblance. M. About est un spirituel sceptique, qui a un peu trop réduit la littérature à une partie bien jouée; tant qu'il a eu des atouts, il a gagné ses parolis. et la galerie applaudissait; maintenant la chance a tourné, et il faut qu'il la rattrape. M. Alfred Assollant est un esprit libéral, dont les opinions politiques tiennent évidemment une place sérieuse dans l'ensemble de sa vie littéraire. S'il se trouve légèrement dépaysé, désappointé peut-être, en face des conséquences finales de cette Révolution qu'il bénit, de cette démocratie qu'il aime, de cette opposition frondeuse qu'il continue, de ces triomphes populaires où il salue la liberté victorieuse, il ne veut pas en avoir le démenti : soit; il nous suffit de le savoir assez convaincu pour que l'on puisse discuter avec lui sans faire rire à nos dépens public et adversaires.

Aujourd'hui, voici que M. Assollant nous donne, dans un même volume, trois charmantes nouvelles où la poli-

tique n'est presque pour rien. *Claude et Juliette* est une jolie esquisse contre laquelle réclameront les filles d'Ève, mais qui les fera sourire. Claude, paysagiste remarquable, a été surnommé *Quasimodo* par ses camarades à cause de sa laideur, proverbiale dans les ateliers. Il n'en a, bien entendu, qu'un plus ardent désir d'être aimé pour lui-même, et son cœur, avide comme un affamé et riche comme un vieil avare, est disposé d'avance à prodiguer à la première femme qu'il aimera tout un arriéré de tendresses. Il rencontre aux Champs-Élysées une gentille ouvrière, fraîche débarquée de province, égarée, la nuit, sur le chemin de Passy et fort embarrassée de se défendre contre les entreprises d'un gros Lovelace de boulevard. Claude prend la défense de Juliette, l'emmène, se bat le lendemain, reçoit une belle blessure, et voit la jeune fille reconnaissante accourir à son chevet. Ses affaires sont donc en bon train; mais il a eu la gaucherie d'appeler sur sa laideur l'attention de Juliette qui assurait ne pas s'en être aperçue, sous le prétexte assez vraisemblable que jusque-là toute la partie la moins belle du genre humain lui avait paru presque également laide. Secondement, il a la maladresse d'admettre dans leur affection naissante un tiers de trop bonne mine, le surnommé Buridan, excellente figure d'artiste à tout faire, renchérissant sur le talent qu'il n'a pas par une foule de petits agréments accessoires, objet de terreur et d'extase pour le bourgeois ébahi, traitant l'amour comme une toile où il suffit de trois coups de brosse pour faire un tableau, et n'ayant rien à envier au robuste héros de *la Tour de Nesle* pour la vigueur des poumons et la carrure des épaules. On devine, hélas ! ce qui en résulte. A la suite d'un

dîner dont la description très-amusante ressemble à une pochade de Téniers, Buridan supplante le pauvre Claude, tristement vengé, trois mois plus tard, par l'humiliation et les larmes de Juliette abandonnée... C'est la thèse contraire au sujet de *Zémire et Azor*, et la prose de M. Assollant nous semble aussi spirituelle que la musique de Grétry.

Puisque nous voilà à l'Opéra-Comique, restons-y un moment pour regretter que M. Assollant ait infligé à une autre nouvelle de ce même volume, *Rose d'Amour*, un titre qui rappelle un des plus fades souvenirs de la comédie à ariettes. « Le doux nom de Rose d'Amour, » cela se chantait, sur un air de Boïeldieu, au beau temps de Ponchard I[er], en tunique abricot-pêche, collant de soie-blanche et souliers de velours à crevés, avant la naissance de M. Flourens. Heureusement, l'héroïne de M. Alfred Assollant n'a de commun que le nom avec celle du *Chaperon rouge*. C'est une pauvre fille du peuple, dont les amours et les malheurs forment une histoire très-pathétique et très-touchante, bien qu'avec ce grain d'exagération auquel l'auteur est enclin, quand il peint certaines souffrances des classes populaires. Marie aime son jeune voisin Bernard, un peu plus riche qu'elle. Bernard va tirer à la conscription, et, pour faciliter le mariage, son père consent à hypothéquer une maison qui forme à peu près le plus clair de son bien. Or, pendant une joyeuse partie de campagne qui a inspiré à M. Assollant des pages pleines de gaieté et de fraîcheur, la maison brûle : adieu l'hypothèque ! adieu le mariage ! Bernard, qui a tiré le numéro 19, est forcé de partir pour l'armée et de faire ses sept ans. Ici, l'on pourrait répondre à l'auteur que, sous le règne de Louis-

Philippe, le régime de la paix à tout prix (style du temps), si la maison d'un brave homme tel que le vieux Bernard avait été incendiée au moment même où son fils aurait tiré au sort, maire, préfet, conseiller général et adjoint auraient fait assaut d'attendrissement et de démarches pour obtenir le congé du jeune conscrit. Mais M. Assollant a plaidé pour son saint, pour son martyr, le pauvre peuple, qu'il a bien raison d'aimer, que nous aimons aussi, tout en évitant d'exagérer ou d'envenimer ses plaies.

Qu'arrive-t-il pendant l'absence et au retour de Bernard? Je ne vous le dirai pas; mais le spirituel conteur nous le dit, et le tout compose un récit très-intéressant. Il y a, dans *Jean Rosier*, un sentiment excellent de l'héroïsme populaire qui brilla de tant d'éclat dans les guerres de la République et du Consulat, et dont la légende disparaît sous les plis de la grande histoire officielle, telle que la pratique M. Thiers. C'est du bon Béranger, du très-bon Horace Vernet, et il faut louer M. Assollant d'avoir su côtoyer de si près le chauvinisme sans y tomber. Il y échappe par la sobriété de l'expression, le piquant des détails et ce tour satirique qui doit parfois gêner ses admirations. Sa première page, sous un air de fantaisie humoristique, cache une critique très-juste et très-fine d'un livre beaucoup trop admiré. Au demeurant, je me déclare incompétent vis-à-vis de personnages et de sujets tels que celui-là: non pas, à Dieu ne plaise! qu'il soit permis de rester insensible au souvenir de ces héros inconnus qui coururent, sans pain et pieds nus, à la défense du territoire et à la conquête de l'Europe; mais je me demande, en toute humilité, comment des hommes d'esprit

qui connaissent le fort et le faible de la nation française, qui emploient leur temps et leur talent à fouiller dans ce passé d'hier le plus mince joyau de nos gloires militaires, à l'épousseter, à le sertir, et à nous rappeler que la France ne se passionne qu'en proportion des saignées qu'on lui fait subir, que son cœur ne bat qu'à ce prix, qu'il en est de la fibre nationale comme de ce luth dont parle Lamartine, qu'il faut briser en mille pièces pour qu'il rende ses plus beaux sons; — je me demande, dis-je, comment ces hommes peuvent ensuite s'étonner ou se plaindre le jour où quatre voltigeurs et un caporal viennent mettre en cage leurs doux rêves de liberté. La question est trop scabreuse pour que j'y insiste; j'aime donc mieux passer à une objection d'un ordre plus général et plus littéraire.

M. Alfred Assollant est un satirique; chez lui, la fantaisie et l'*humour* ne sont que les très-humbles servantes d'une philosophie railleuse dont les malices s'aiguisent aux dépens de la société contemporaine. Très-bien! ce n'est pas moi qui le chicanerai là-dessus: encore plus que M. Edmond About, il procède de Voltaire, dont les romans et les contes semblent avoir parafé *Claude et Juliette*, *Brancas*, *les Amours de Quaterquem*, etc. — Mais les situations ne sont plus les mêmes, et c'est à quoi peut-être ne songent pas assez les nouveaux écrivains de cette école, si préférable d'ailleurs au coloriage *quand même* et à la recherche puérile de la réalité ou du détail. Au temps de Voltaire, la lutte s'engageait entre les grands et les petits, entre le monde officiel et le monde intellectuel, entre les faits et les idées. De corruptions en décadences, et d'abus en excès, la société arrivait à des folies si mon-

strueuses, si contraires à la justice et à la nature, que tout plaidoyer en faveur de la nature et de la justice avait à la fois l'originalité du paradoxe et la solidité du bon sens. Tout était à créer ou à détruire dans les institutions, dans les lois, dans les mœurs, et les démolisseurs d'alors ne pouvaient donner un coup de sape sans que leur sape s'enfonçât jusqu'au manche. Le lieu commun était hardi, la vieillerie était nouvelle ; la forêt des préjugés, d'où l'on apportait tant de fagots, était vivace, drue, verdoyante, touffue, et ne laissait voir que de très-près la pourriture de ses branches et de ses racines ; en frappant sur le tronc ou sur les branches, on était sûr de ne pas frapper à vide. De là l'immense pouvoir, l'incroyable influence qu'exerçait alors la littérature *à idées*, pour me servir du mot si juste de Balzac. Il était facile à cette littérature de défendre toujours la même cause, d'attaquer toujours le même adversaire, de pencher toujours du même côté, en gardant les rieurs pour elle, et sans que sa tâche pût jamais être accusée d'injustice ou de redite par un public unanimement intéressé à la trouver neuve et bienfaisante, généreuse et vraie. Aujourd'hui presque toutes ces conditions sont changées : depuis soixante-dix ans, tant d'opprimés sont devenus oppresseurs, tant de sacrificateurs ont été changés en victimes, tant de petits ont grandi, tant de grandeurs se sont rappetissées, la justice a été revendiquée avec tant de violence, la raison avec tant de folie, l'humanité avec tant de barbarie ; le règne de l'esprit a abouti à tant de sottises ; une telle masse de paradoxes, d'immoralités, de lieux communs, de mensonges, s'est usée sous la meule

des révolutions, qu'il est désormais très-malaisé de s'y reconnaître, et que l'écrivain satirique risque, à chaque instant, ou de tirer sur les siens, ou de se répéter, ou d'accabler des vaincus, ou de voir l'humidité du soir faire manquer son feu d'artifice.

En même temps, et par suite de cet esprit de contradiction ou de réaction dont nous ne savons pas nous départir, il se produit dans le domaine de l'imagination un singulier phénomène. Quelle que soit la bonne volonté, je ne dis pas la partialité du conteur, un prestige s'attache aux *coupables* vaincus, et les rend plus intéressants que leurs vertueux vainqueurs. Il y a, chez les lecteurs de romans surtout, un goût particulier, dépravé peut-être, en faveur de l'homme brillant, absurde et sans mœurs, qui personnifie les vices et les désordres de l'ancien régime, au détriment du héros de sagesse, de patriotisme, de constance et de vertu, qui résume les idées de 89. Ainsi, dans le répertoire déjà fort riche de M. Alfred Assollant, je remarque un charmant volume, de date un peu antérieure à celle de *Jean Rosier* : ce roman, qui s'appelle *Deux Amis en 1792*, va me servir de preuve. Ces deux amis sont, comme on peut bien le penser, un marquis et un roturier, un émigré et un républicain, un écervelé et un patriote, un mauvais sujet et un Caton. L'auteur n'a rien négligé pour que le beau rôle restât à Henri Reynier, qui partage tous les nobles enthousiasmes de la Révolution sans en accepter les fureurs, qui se bat bravement sans ambition militaire, et qui a, en outre, le bonheur de rencontrer, en la personne de la belle Louise de Dives, une Romaine de Corneille, une républicaine sans préjugés,

admirablement disposée à devenir sa femme au dénoûment. Le marquis Roland de Dives, au contraire, est chargé de toutes les iniquités imaginables. Il va de la blonde à la brune, de la danseuse de l'Opéra à la juive de Mayence ; il descend même à une *gitana* de tréteau, dont le seigneur et maître avale des sabres; il est volage, perfide, étourdi, libertin, endetté, et l'on ne peut tirer de lui une parole qui ait le sens commun. Eh bien! ce diable de Roland, avec toutes ses équipées, plaît, séduit, amuse, intéresse, émeut, et, si jamais M. Assollant a l'heureuse idée de transporter son joli roman sur le théâtre, je parie d'avance que c'est le rôle de Roland qui lui sera énergiquement demandé par le Lafontaine ou le Laferrière de l'endroit.

A un autre point de vue, que de remarques qui, sous notre plume, pourraient ressembler à des malices! La Révolution a pris un si cruel et si logique plaisir à se gâter elle-même; elle a été si fatalement condamnée à un *crescendo* de violence; l'oppression, l'annulation des modérés et des sages par les méchants et les monstres, ressort si évidemment de cette orageuse histoire, que M. Alfred Assollant n'a pas pu y échapper. Il vient un moment, dans son récit, où le comte de Dives, vieux marin éprouvé par vingt combats et fort enclin aux idées nouvelles, est dominé par le républicain Reynier, qui bientôt se sent désarmé devant le lâche et féroce Barré, capucin défroqué, lequel, à son tour, tremble et pâlit en présence du saltimbanque Rodolphe, dernière et hideuse expression de la sauvagerie démuselée en ces temps de sanglante anarchie. Dans des zones plus tempérées et plus rapprochées

de nous, *Brancas* me fournirait aussi quelques exemples de ces inconséquences, qui sont, du reste, le pain quotidien des hommes d'esprit. *Brancas* est assurément un très-agréable récit, qui rappelle, sauf quelques dissonances, la meilleure manière de Charles de Bernard. La province et ses mœurs y sont prises sur le fait, de cette plume un peu acérée, un peu poussée au noir, dont la pointe pénètre un peu trop avant dans les chairs. On s'intéresse très-vivement aux amours du spirituel Brancas et de la belle Claudie. Mais enfin ce groupe d'électeurs, ces avocats, ces vieux grognards, ces journaux, ces manœuvres électorales, tout ce pays légal de 1840 ou 1845, est-il charitable de s'en moquer, et un *libéral* d'aujourd'hui est-il bien venu à nous faire sourire aux dépens de ce régime? Et puis, qui veut *tout* prouver ne prouve rien. Quand M. Assollant, après avoir clairement désigné M. Berryer, ajoute « qu'il ne lui a manqué peut-être, pour égaler les plus grands orateurs, que de défendre une cause plus sympathique à la nation française, » n'a-t-on pas le droit de lui rappeler que, dans toutes les grandes journées parlementaires de M. Berryer, son éloquence a été au contraire la vibration la plus sonore des grands intérêts et de l'honneur de la France? Et ne pourrait-on pas, en appliquant le joli mot de M. Prévost-Paradol, dire aux *patriotes* les plus avancés : « Faites-en autant ! »

Mais il ne faut pas trop chicaner un brillant conteur qui frappe à droite et à gauche plutôt que de rester les bras croisés. *Brancas* est une fort jolie histoire; *Quaterquem* est une fantaisie piquante, et, puisque nous groupons ici les principaux titres de M. Alfred Assollant à l'attention et

à la sympathie du public, il serait également injuste d'oublier la *Mort de Roland*, très-amusante parodie de l'épopée chevaleresque, et les *Scènes de la vie des États-Unis*, qui furent son premier succès. Résumons-nous donc à propos d'un écrivain qui a le mérite de tenir l'esprit en éveil, au lieu de se borner, comme la plupart des romanciers, à amuser une curiosité frivole. En littérature, M. Assollant nous paraît être dans la bonne voie; en politique, c'est un abusé qui se désabuse et qui, au lieu d'en convenir, trouve plus piquant et plus commode d'aiguiser ses mécomptes en épigrammes.

XIV

LE PRINCE ALBERT DE BROGLIE

A L'ACADÉMIE FRANÇAISE

---

28 Février 1863.

Il se joue depuis quelques années entre l'Académie française et le public un assez singulier jeu. L'Académie n'est pas fâchée de ressembler le moins possible à ses sœurs de province ou aux honnêtes filles, et de faire beaucoup parler d'elle. Le public, ne trouvant plus ou ne croyant plus trouver le même intérêt dans les débats de la tribune et de la presse, se rabat volontiers sur cette pacifique arène, où de glorieux champions de la liberté politique s'escriment noblement en l'honneur de leur dame et demandent à la littérature d'exprimer à la fois et de consoler leurs regrets. On est fier et content de voir les lettres, cette puissance si essentiellement française, garder une fière attitude au moment où d'autres puissances semblent douter d'elles-mêmes et font mine d'abdiquer. Cette pointe

de malice frondeuse que garde notre esprit sous tous les régimes s'accommode très-bien de cette innocente indemnité, et nous nous disons tout bas que ces pauvres libertés ne sont probablement pas mortes, puisque les immortels sont pour elles. Tout est donc pour le mieux, paraît-il, et cette alliance entre l'Académie et le public a les allures d'un mariage de convenance et d'inclination. Mais, hélas! qui dit mariage dit presque toujours inégalités d'humeur, température variable, alternatives de pluie et de soleil.

Ici d'ailleurs se trouve en germe une cause de désaccord qui n'est pas nouvelle, et qui a maintes fois défrayé la comédie et le roman. Le public, ou, si vous voulez, le mari est bourgeois, et l'Académie, ou si vous aimez mieux, la femme est grande dame : que dis-je? Le mari est démocrate et révolutionnaire, la femme conserve encore, à travers les âges, sa physionomie et ses goûts aristocratiques. On doit en effet se souvenir, au risque de se répéter, que l'Académie française est une institution aristocratique enchâssée dans notre siècle d'égalité, une fille de la tradition survivant au milieu des fils de leurs œuvres : c'est là son originalité, sa force, et aussi son embarras. Comment s'étonner dès lors qu'il y ait parfois des tiraillements ou des orages, des ruptures ou des bouderies entre les deux parties contractantes, quand l'une, avec sa familiarité plébéienne, propose des noms nouveaux, engage le docte corps à s'infuser un peu de sang jeune, met en avant des talents où se personnifie une littérature militante, vivante et amusante, et demande en souriant combien il faut, dans ces sphères privilégiées, de temps aux octogénaires pour mûrir, aux nonagénaires pour vieillir

et aux centenaires pour mourir, — tandis que l'autre, toujours patricienne ou parlementaire, se maintient sur ses hauteurs, persiste dans ses pruderies, semble craindre de déroger, et veut qu'on n'arrive à elle qu'après avoir passé par les chambres, les salons ou les carrosses?

Mais, me dit-on, ces malentendus et ces embarras devraient disparaître à une époque de déclassement général où il n'existe plus d'autre aristocratie que celle de l'intelligence, d'autre distinction que celle du succès, d'autre hiérarchie que celle du talent. Quelle difficulté y a-t-il à rapprocher des distances qui n'existent plus et à abaisser des barrières qui sont tombées ? Si nous sommes tous égaux, que venez-vous nous parler d'inégalités à vaincre ? Quelle peine peut-on avoir à descendre quand tout le monde est de plain-pied ? Passe encore dans les temps de privilége où les classifications étaient inflexibles, où les puissances sociales regardaient de haut en bas les puissances intellectuelles, où un grand seigneur et un homme de lettres étaient séparés par de tels abîmes, que, pour les réunir sur un même point, les faire membres d'une même compagnie et leur créer une égalité de quelques heures, il fallait des efforts incroyables !

Eh bien ! c'est tout le contraire, et, si nous insistons là-dessus, c'est pour montrer à la littérature contemporaine qu'elle est punie par où elle pèche. Assurément, à ne considérer que les apparences, il existait, sous Louis XIV et même sous Louis XV, entre les écrivains proprement dits et les représentants lettrés des supériorités officielles et mondaines, des démarcations bien plus rigoureuses qu'aujourd'hui; et cependant Corneille et

Racine, Boileau et Molière, Voltaire et Rousseau, occupaient une bien autre place dans la société de leur temps, tenaient de bien plus près au mouvement de la vie sociale, se fondaient bien plus aisément dans cet ensemble de pouvoirs et d'influences, que les auteurs les plus brillants ou les plus bruyants de notre époque.

Évitons avec soin les noms propres et contentons-nous d'une impression générale. La société, dans son acception la plus sérieuse et la plus haute, la littérature dans son expression la plus *artistique* et la plus populaire, tendent sans cesse à se séparer, deviennent de plus en plus inutiles et suspectes l'une à l'autre. A la plupart de nos célébrités littéraires on dit ou on semble dire : Vous possédez au plus haut degré la couleur et la ciselure ; vous excellez à inventer et à peindre, à amuser et à séduire, à surprendre et à éblouir ; vous êtes des fantaisistes, des ornementistes, des magiciens, des jongleurs, des magnétiseurs, des fascinateurs de première force : seulement, à quoi tout cela peut-il servir ? De quelle autorité, de quelle initiative, de quelle idée êtes-vous les auxiliaires? Par quel côté touchez-vous à cette vie publique dont vos devanciers furent les précurseurs ou les fondateurs, à ce monde moral hors duquel la littérature n'est qu'une corruptrice élégante ou un amusement frivole ? Quel lien établissez-vous entre l'art tel que vous le professez et le pratiquez, et cette somme de pensées, de tentatives, de vérités acquises ou entrevues que chaque siècle doit ajouter au trésor des autres siècles? Qu'y a-t-il, en un mot, de commun entre vous et nous? Puisque vous avez brisé notre alliance d'autrefois, puisque vous avez rompu avec

tout ce qui n'est pas le raffinement ou le superflu du métier littéraire, eh bien! soit, restez dans votre domaine; nous allons rester dans le nôtre!

Or, comme l'Académie française, par ses attributions et ses origines, est justement destinée à réunir les deux domaines, à découper sur la limite une province mixte où l'on arrive des deux côtés pour être également chez soi, il est facile maintenant de s'expliquer pourquoi ses embarras persistent à une époque qui semblerait devoir les rendre impossibles, et pourquoi, placée en face du public et en tête de la littérature, elle les intéresse constamment sans toujours les satisfaire.

L'élection et la réception du prince Albert de Broglie sont-elles de nature à triompher de ces difficultés, à résoudre ce problème? Non, si l'on consulte son rang, sa naissance, son âge, l'espèce de majorat, d'hérédité de la pairie littéraire constituée à son profit: oui, si l'on songe à ses travaux, à son talent, à son style, à cette jeunesse studieuse et grave, à la forme si correcte et si élégante qu'il sait donner aux moindres de ses écrits: oui, si l'on considère le nom de son prédécesseur à l'Académie, les convenances parfaites, les mille affinités de cœur et d'esprit qui unissent cette fois le récipiendaire à l'homme qu'il remplace, le panégyriste à l'homme qu'il loue. Nous le disons avec une entière franchise; en toute autre circonstance, la nomination de M. Albert de Broglie nous eût semblé un peu prématurée: non pas, à Dieu ne plaise! que nous eussions l'idée inconvenante et cruelle de lui faire attendre la succession paternelle. Il y a quelque chose d'odieux à dire à un fils: Vous êtes un écrivain

très-distingué : ces supériorités que vous donnaient votre fortune et votre naissance, vous n'avez voulu les devoir qu'à votre travail et à votre talent. Naturellement, vous vous êtes fixé, comme votre plus haute récompense, comme le but suprême de vos ambitions littéraires, une place à l'Académie : vous l'aurez, elle ne peut vous manquer ; seulement, nous vous ferons académicien après votre père ; si bien que ce qui doit être une des plus nobles joies de votre carrière s'achètera au prix d'une des plus poignantes douleurs de votre vie, et que cette couronne ne peut d'avance vous apparaître qu'à travers un voile de deuil.—Ce serait, en d'autres termes, faire passer dans les usages et dans le Dictionnaire de l'Académie ces *espérances* dont parlent les agences matrimoniales, mais qui, du moins, ne sont proposées qu'aux gendres en expectative.

Non, telle n'est pas notre pensée : ce que nous croyons, c'est que M. le prince de Broglie, par cela même qu'il s'appelle de Broglie, qu'il porte le plus littéraire des noms illustres et le plus noble des noms littéraires, devait être en coquetterie vis-à-vis de l'Académie française, ne pas regarder encore comme suffisants des titres dont un autre se serait contenté, et ne s'offrir aux suffrages de l'éminente compagnie qu'après l'entier achèvement de son grand ouvrage : *l'Église et l'Empire romain au quatrième siècle*. Voilà notre seule objection : mais elle tombe, encore une fois, devant l'idée de ce qu'il y a eu d'opportun à donner au P. Lacordaire un successeur digne de le remplacer et de le louer, et de ce qu'il y aurait eu de désastreux à voir gaspiller en mauvaises mains cet héritage et cet éloge. Ajoutons que, si quelques doutes nous

étaient restés encore, la séance de jeudi eût achevé de les dissiper.

M. Albert de Broglie, en effet, a obtenu un très-grand et très-légitime succès ; succès qui a résidé dans une heureuse combinaison de tout ce qui peut faire réussir un discours de ce genre et dans une harmonie parfaite entre tous les éléments dont se compose une séance académique. Cette vieille et familière formule qui explique les affections durables : « Ils sont faits l'un pour l'autre, » pouvait s'appliquer à l'auditoire vis-à-vis de l'orateur, à l'orateur vis-à-vis de son sujet, au vivant à l'égard du mort.

Tout ce que les œuvres, les opinions, le génie, la foi, la vie du P. Lacordaire pouvaient offrir à un esprit souple, élevé, pénétrant, religieux, orné, tout cela s'ajustait admirablement à M. Albert de Broglie, et devait particulièrement l'inspirer. C'étaient les fleurs de son panier, — de belles fleurs de serre-chaude acclimatées désormais à l'air et au soleil, — qu'il pouvait répandre et qu'il a répandues sur cette sainte et éloquente mémoire qui rappelait au chrétien un prédicateur et un apôtre, au gentilhomme libéral un généreux amant de la liberté, à l'homme politique une ardente intelligence aux prises avec le problème des sociétés modernes, au lettré délicat et exquis une des physionomies les plus originales de la littérature contemporaine.

La littérature, disons-nous? Il y a eu, Dieu merci ! beaucoup de littérature dans le discours de M. Albert de Broglie, et de la meilleure. Ses adversaires, les détracteurs de sa candidature, ceux de ses collègues qui ont

trouvé spirituel et de bon goût de briller avant-hier par leur absence, diront sans doute ou plutôt ont déjà dit que la séance avait un caractère essentiellement politique, que le succès s'est arrangé en famille, entre coteries de mécontents, de frondeurs et de vaincus, à l'aide de courants électriques qui allaient du récipiendaire à l'auditoire. Quant à nous, ce qui nous a frappé, c'est que, dans son ample discours, M. Albert de Broglie n'a pas été un seul instant homme de coterie, de salon ou de parti ; ce qui nous a charmé, c'est l'élégante et sereine attitude de ce jeune sage, assez heureux pour avoir échappé à ces orageux débuts, à ces passions corrosives, à ces tourmentes de l'intelligence et de l'âme, qui, dit-on, complètent l'homme, donnent à ses facultés toute leur saillie et tout leur ressort (mais à quel prix ?), n'ayant connu d'autres douleurs que celles qui déchirent le cœur en laissant en paix la conscience, noblement rangé parmi les vaincus avant d'avoir combattu, et qui, sans repousser les allusions politiques que son sujet lui offrait de toutes parts, s'est cependant maintenu dans cette saine atmosphère des sentiments généreux et des grandes idées où la politique s'appelle la morale, où les malices cessent d'être frivoles et les vérités d'être offensantes. On connaît, on a souvent déploré certains préjugés héréditaires qui ont rendu, qui rendent peut-être encore cette noble famille injuste envers le principe monarchique par excellence et la royauté tombée en 1830. Eh bien ! sauf une très-légère nuance que nous allons signaler tout à l'heure, il n'y a pas eu trace de ces préjugés dans le discours de M. de Broglie malgré les tentations de son sujet, et l'ancien parti de la

droite a pu s'associer presque sans scrupule aux applaudissements de l'assemblée.

Sans doute le jeune récipiendaire, portant un nom significatif, parlant devant un auditoire dont la composition était prévue, ayant à faire l'éloge d'un homme dont la vie avait été perpétuellement en contact ou en conflit avec les opinions, les passions et les événements de son temps, ayant à profiter des parcelles de terrain gagné par l'Académie française dans le démembrement des autres pouvoirs, — ne pouvait se borner à prononcer un discours purement littéraire et simplement académique: pourtant, si nous voulions résumer dans un mot nos impressions et nos louanges, c'est à ce dernier que nous nous tiendrions. Le discours de M. de Broglie a été, dans le meilleur sens, un excellent discours académique (avec annexions). Il en a eu les grâces décentes et polies, les contours élégants et flexibles, les couleurs douces et discrètes, les rayonnements tempérés par ces ingénieux abat-jour qui empêchent la pensée d'entrer trop avant dans l'esprit et la phrase de trop éblouir le regard. Il nous a offert, à chaque instant, des exemples de ces habiletés de langage, de ces bonheurs d'expression, de cet art charmant qui appartient en propre à la bonne compagnie littéraire, qui est à l'esprit lettré ce que les belles manières sont à l'esprit mondain, et dont M. Villemain nous a donné de si parfaits et de si invariables modèles. Cet art consiste à éclairer les demi-teintes, à émousser les aspérités, à jouer avec les nuances comme un grand pianiste avec les touches, à enfermer en quelques lignes comme en un flacon ciselé l'essence de ce qui peut se dire

de plus malin ou de plus flatteur, à tresser des bouquets, avec ou sans épines, dont le parfum s'évaporerait peut-être ailleurs, mais garde dans cette enceinte privilégiée toute sa force ou toute sa douceur, à laisser enfin à l'auditeur enchanté de vous et de lui-même le plaisir de vous compléter en vous applaudissant. En outre, puisqu'il est bien convenu que nous restons surtout littéraires, remarquons ces comparaisons si gracieuses, si heureusement triées, qui s'épanouissent çà et là dans le discours de M. Albert de Broglie comme dans des vases d'or, comme sur ces terrains d'où une main vigilante a écarté les intempéries, le sable et le gravier, et dont une habile culture a assuré la fertilité.

Je me bornerai à rappeler, en guise d'exemple de ces ingéniosités de bon aloi qui rehaussent le tissu académique, le passage où l'orateur, s'apprêtant à nous montrer, dans le P. Lacordaire, le régénérateur de l'ordre de Saint-Dominique en France, a trouvé le moyen d'énumérer tous les écrivains laïques qui, en rétablissant les vérités de l'histoire, en étudiant de plus près les grandes figures monastiques, en dissipant les préjugés accumulés contre les moines par l'école voltairienne, avaient préparé notre pays à accueillir avec surprise, mais sans trop de préventions hostiles, l'œuvre réparatrice de l'éloquent dominicain. Assurément, s'il y avait des sceptiques dans la salle, ils ont dû sourire en voyant MM. Villemain, Guizot, Mignet, Charles de Rémusat, etc., etc., métamorphosés en docteurs de l'Église, vengeurs des monastères et restaurateurs des couvents; mais le thème était parfaitement choisi et a été développé avec une gracieuseté parfaite.

C'est là le triomphe de l'Académie et de son éclectisme. De même que la politique y perd de ses âpretés, et que les hommes politiques, rentrés dans la littérature qui vit d'heureuses fictions, peuvent s'y figurer qu'ils n'ont jamais commis de fautes et que rien n'a dérangé leurs maximes, de même les vérités religieuses, trop rudes pour la circonstance, consentent à s'y fondre dans des accommodements délicats dont la confraternité académique est l'ingénieux emblème. Là comme dans tout le reste, M. Albert de Broglie personnifiait à merveille, — avec un air de jeunesse qui ne gâte rien, — cette Académie française, telle qu'elle se maintient encore, menacée, presque envahie, mais non défigurée par notre démocratie. Sa physionomie doucement souriante, son air de sécurité et de confiance, dans ce moment solennel, au milieu de collègues et de spectateurs qui semblaient l'aimer et l'applaudir d'avance, nous a suggéré un parallèle involontaire. Si l'on accepte ce mot de pairie littéraire, que nous avons appliqué à l'Académie, si l'on croit, comme nous le craignons, que tôt ou tard celle-là aussi doive être entamée par nos mœurs égalitaires et notre art démocratique, ne pourrait-on pas dire que M. Albert de Broglie aura été pour la docte compagnie ce que M. de Montalembert avait été pour la Chambre des pairs : ce Benjamin, cet Eliacin, un de ces beaux enfants de la vieillesse, que l'on aime deux fois, pour la jeunesse que l'on n'a plus et pour celle qu'ils ont encore ? Seulement, à ce dernier, au Benjamin de l'Académie, l'on n'aura eu à pardonner ni vivacités ni turbulences.

Un mot maintenant, avant de finir, sur la seule nuance

qui m'ait paru, dans tout ce discours, donner sujet à une légère chicane. Il était impossible que l'esprit de 1830 ne dominât pas quelque peu dans le langage du récipiendaire ou dans la réponse de M. Saint-Marc Girardin, et nous devons remercier M. Albert de Broglie d'en avoir été aussi sobre, d'y avoir mis tant de tact et de bon goût. Pouvons-nous admettre pourtant que la révolution de Juillet ait été pour l'Église et le clergé français une délivrance? N'est-ce pas médire de notre clergé que de laisser entendre qu'il y a eu une époque où il a volontairement accepté l'onéreuse alliance du pouvoir laïque, et qu'il y a eu un moment où, en voyant tomber ce pouvoir, il a pu se féliciter de cette chute sans ingratitude et sans imprudence? Faut-il accréditer cette légende d'après coup qui finirait par nous montrer Louis-Philippe comme le bienfaiteur, sans le savoir, de cette religion que Charles X opprimait et compromettait sans le vouloir. Qui veut trop prouver ne prouve rien : la persécution, on le sait, ou, pour éviter un si gros mot, l'indépendance convient mieux à l'Église qu'une protection trop visible, une alliance trop étroite avec les autres pouvoirs de l'État : mais encore faut-il que cette indépendance soit... indépendante : or cette liberté religieuse, cette liberté d'enseignement, si justement chère à M. Albert de Broglie et à ses amis, au bout des dix-huit ans du gouvernement de Juillet l'Église l'attendait encore..N'exagérons rien ; réconcilions-nous tant qu'on le voudra ; mais que chacun y mette du sien : sans quoi la vérité et l'histoire seraient seules à en payer les frais.

Nous aurions glissé sur cette dissonance, si elle ne nous

avait paru plus accentuée par M. Saint-Marc Girardin. Nous serons très-bref touchant la réponse de M. Saint-Marc Girardin : on s'attendait à le voir remporter l'avantage sur son jeune confrère : c'est le contraire qui est arrivé. Plein d'esprit, parsemé de traits heureux et piquants qui ont été chaleureusement applaudis, son discours est écrit avec une négligence qui nous a étonnés de la part d'un académicien aussi excellent. Sauf un portrait de Julien parfaitement réussi, le reste n'offrait pas cette élégance, cette hauteur de lignes, cette élévation de style, cette délicatesse de parfum, cette finesse de grain et cette pureté d'atmosphère que l'on avait saluées chez M. Albert de Broglie. Il y avait entre les deux discours la même différence qu'entre les deux figures et les deux cravates. Nous avons noté, sans y entendre malice, quelques phrases hérissées de *qui* et de *que*, qui expliqueraient au besoin la prédilection trop marquée de l'éminent orateur pour le gouvernement de Louis-Philippe. Mais ne discutons pas cette belle séance ; ne chicanons pas ce noble et sérieux plaisir, goûté avec la plus exquise compagnie de Paris et du monde. Quand on a passé trois ou quatre semaines à ne pouvoir ouvrir un journal sans y lire l'histoire de madame C... costumée en Salammbô, de madame D... habillée en moulin à vent, ou de madame P... déshabillée en bacchante, on éprouve une incroyable sensation de bien-être intellectuel et moral en se retrouvant en présence de belles pensées exprimées dans un beau langage devant une assemblée d'élite : ce sont comme les lettres de noblesse de l'esprit français qui lui sont rendues après les heures de déclassement démocratique ou d'orgie carnava-

lesque. Tout le monde, à ce qu'il paraît, n'a pas été de notre avis : en fait d'académiciens appartenant à une certaine nuance, nous n'avons remarqué que MM. Dupin, Nisard et de Sacy. MM. Émile Augier, Ponsard, Sainte-Beuve, etc., avaient cru devoir attrister par leur absence une séance qui s'est passée d'eux. Ils avaient cru aussi, peut-être avec raison, que la journée ne leur serait pas bonne. On comprend que la littérature de *Giboyer* fraternise difficilement avec celle de M. Albert de Broglie. N'y a-t-il pas lieu pourtant de revenir au point de départ de cet article, et, s'il existe quelque désaccord entre les diverses fractions de l'Académie, entre l'Académie et le public, entre l'Académie et la littérature, de demander : A qui la faute?

XV

M. MICHELET[1]

« Neque semper arcum... »

2 janvier 1863.

Le 31 décembre dernier, j'ai reçu, à six heures du soir, la lettre suivante :

« Monsieur,

« Je vous défie de rendre compte de *la Sorcière*, de M. Michelet; et cela pour deux raisons : premièrement, parce que la deuxième édition du livre a été prohibée[2]; secondement, parce que, pour justifier vos violences, vous seriez obligé de citer, et que, dans un journal comme le vôtre, ces citations seraient impossibles. Vous voilà donc bien attrapé, monsieur le critique!

« UN DE VOS RARES LECTEURS. »

[1] *La Sorcière.*

[2] Cette prohibition n'était que momentanée. La troisième ou quatrième édition se voit aujourd'hui à l'étalage de tous les libraires.

Justement, à l'heure où m'arrivait ce défi de mon correspondant anonyme, je venais d'ouvrir le gros volume de M. Michelet, et je tombais en arrêt devant cette phrase : — « Les sorciers sont des ennuyeux. » — Quel bonheur de n'être pas sorcier! m'écriai-je.

J'avançais péniblement dans cette grasse lecture : le vent du sud, aux rafales sinistres, grondait à travers les corridors et faisait grincer les girouettes. Un oiseau de nuit chantait dans les ormeaux dépouillés. Mon feu s'éteignait, ma lampe pâlissait; mes rideaux blancs ressemblaient à des suaires enveloppant des spectres nocturnes. Des vapeurs étranges, une sensation bizarre, mélange de stupeur et de migraine, me montaient au cerveau. Des tentations de sommeil, mais d'un sommeil singulier, sollicitaient mes paupières appesanties. Parfois quelque trait d'une nouveauté hardie m'éveillait en sursaut; je murmurais : que ce doit être beau! en lisant des lignes telles que celles-ci : « Maigreur, faiblesse croissantes. « Et plus ce corps est misérable et faible, plus le dé« mon l'agite : la femme surtout est habitée, gonflée, « soufflée de ces tyrans (les diables); ils l'emplissent « d'*aura* infernale!!! »

Cependant mes admirations et mes surprises ne purent lutter longtemps contre ce malaise, qui finit par me subjuguer : mes yeux se fermèrent; je m'endormis; mais les rêves d'un semblable sommeil ne pouvaient être qu'un horrible cauchemar; j'eus un cauchemar en effet, et je vais essayer de vous le raconter :

LA SORCIÈRE DE M. MICHELET

BALLET SUR BALAI

La scène se passe dans la nuit du 31 décembre 1862 au 1er janvier 1863. — Un plateau, sur une des cimes du Brocken ; décoration dans le genre de celle de la *fonte des balles*, dans le *Freyschütz :* chauves-souris, hiboux, larves, vampires, feux-follets, fantômes, diables verts ; esprits (au pluriel) des eaux, de l'air, de la terre et des tables tournantes. Au second plan, sur la lisière d'une forêt fantastique, groupe démoniaque composé de Satan, en costume de *Ganache* de M. Sardou, Belzébuth, Astaroth, Bélial, Asmodée ; sur le devant, la sorcière Sabbatine (costume d'Azucena, dans *le Trouvère*), fait bouillir une chaudière colossale, sur laquelle on lit, en caractères cabalistiques et abracadabrans : « *Œuvres de M. Michelet.* » — Il neige, il pleut, il tonne, il grêle, il vente ; la nuit est noire. De fauves éclairs zèbrent un ciel d'autant plus foncé qu'il est fait avec de l'encre. Les loups hurlent dans la forêt et vont se réfugier dans les pièces mutilées par les ciseaux de la censure ; les ours sortent de leurs tanières et se réchauffent dans la peau des vieux vaudevilles ; les vautours planent dans l'espace, en cherchant à devenir propriétaires.

SABBATINE, agitant son balai en guise de bâton de commandement.

P'st ! Djin ! me laissera-t-on seule ici ? Comment veut-

on que je fasse mon punch, si l'on ne m'apporte pas les ingrédients?

Entre un sexagénaire égrillard, ratatiné, mais encore vert, vêtu en Amour de mardi gras : arc, flèches et carquois : ailes sur le dos ; mais, en haine de l'ancien régime, il avertit la cantonade que ce ne sont pas des ailes de pigeon.

SABBATINE.

Qui es-tu?

LE SEXAGÉNAIRE ÉGRILLARD.

Autrefois professeur, aujourd'hui troubadour...
Il n'est jamais trop tard pour s'enivrer d'amour :
Je suis un tourtereau, qui fut jadis un aigle;
J'ai peint la femme en pied, j'ai peint l'insecte en règle :
La mer et les pierrots m'ont livré leurs secrets,
Et pour moi les poissons n'ont pas été muets :
Marcher à reculons est le pire des vices;
N'importe! j'ai chanté les brunes écrevisses.
Qu'une femme ait commis... ce que vous savez bien,
Je dis à son mari : Calmez-vous, ce n'est rien;
Vous allez, mon ami, partir pour l'Amérique :
Ce seul changement d'air, excellent spécifique,
Change les Sganarelle en époux triomphants,
Et vous en reviendrez avec quatorze enfants.
J'ai chanté de l'Oiseau l'élégante structure;
J'ai réconcilié la Grâce et la Nature,
Et ma plume a hissé jusqu'aux sommets de l'art
Mes portraits du bouvreuil, du merle et du lézard.
On dit que je refuse au bon Dieu mes hommages :
Qui, moi? Je le fais voir partout dans ses ouvrages;

Dans le chardonneret, la buse et le serin,
La sole, le goujon et le monstre marin,
Dans le ver, le ciron, le puce et le moustique,
Le frelon qui bourdonne et la mouche qui pique,
Dans la mousse, le crabe, et l'huître et le corail,
Dans l'algue et le varech... tant pis (c'est un détail),
Si l'ouvrier divin meurt dans l'œuvre divine
Comme un pâle mineur s'étouffe dans la mine!
J'ai prouvé que le Prêtre était un charlatan,
Qu'on avait méconnu cet honnête Satan;
J'ai prouvé qu'une femme envoyée à confesse
Aussitôt de l'abbé devenait la maîtresse,
Ou que, par un calcul de l'adroit suborneur,
Le corps est à l'époux et l'âme au confesseur...
Enfin, pour résumer ma cinquième manière,
Au public ébahi je donne ma *Sorcière!...*

SABBATINE.

As-tu là ce fameux volume? (Il lui présente le livre.) Bon ce sera le meilleur ragoût de ma cuisine!

Elle jette le livre dans la chaudière : il en sort une fumée épaisse, qui ne sent pas bon. Sabbatine reprend :

SABBATINE.

Oh! que je suis étourdie! j'ai jeté le volume dans ma cuve, et je voulais te prier de me le lire, pour charmer les loisirs de la veillée.

LE SEXAGÉNAIRE.

Qu'à cela ne tienne! Je le sais par cœur, et je vais te le réciter...

SABBATINE.

Vrai?... Eh bien! attends! je vais convoquer un auditoire digne de ton livre et de toi...

Elle brandit d'une main son balai, de l'autre sa cuiller. Arrive, à la file, une douzaine de personnages qui se rangent en espalier devant la chaudière.

PREMIER PERSONNAGE.

Moi, je suis Jean Valjean, galérien sublime.

DEUXIÈME PERSONNAGE.

Moi, je suis Fantine, courtisane sublime.

TROISIÈME PERSONNAGE.

Moi, je suis Gavroche, voyou sublime.

QUATRIÈME PERSONNAGE.

Moi, je suis Gillenormand, rabâcheur sublime.

CINQUIÈME PERSONNAGE.

Moi, je suis Mabeuf, idiot sublime.

SIXIÈME PERSONNAGE.

Moi, je suis X..., régicide sublime.

SEPTIÈME PERSONNAGE.

Moi, je suis Javert, mouchard sublime.

HUITIÈME PERSONNAGE.

Moi, je suis Enjolras, barricadeur sublime.

NEUVIÈME PERSONNAGE.

Moi, je suis Grantaire, ivrogne sublime.

DIXIÈME PERSONNAGE.

Moi, je suis Cosette, ingénue sublime.

ONZIÈME PERSONNAGE.

Moi, je suis Marius, jeune premier sublime.

Douzième personnage, en grande tenue de général du Cirque-Olympique, avec des bottes de vidangeur : au moment où il ouvre la

bouche, il est interrompu par le chœur des démons et des sorcières.

L'as-tu dit? Ne l'as-tu pas dit?

DOUZIÈME PERSONNAGE.

Laissez-moi tranquille ; c'est M. Victor Hugo qui l'a dit.

LE CHŒUR.

Bene, bene respondere... Digni sunt intrare...

Entrent d'autres personnages qui défilent devant les premiers :

ANTOINE QUÉRARD.

Moi, je suis Antoine Quérard, incestueux sublime.

M. GUÉRIN.

Moi, je suis M. Guérin, papa et maman sublime... J'ai... j'ai... j'ai... (Il reste court).

LE CHŒUR.

Accouchez !

M. GUÉRIN, faisant écho.

Accouché

LE SUFFÈTE HANNON, récitant une prose épique.

« Ils avaient les pupilles extraordinairement dilatées avec un grand cercle noir autour des yeux, qui se prolongeait jusqu'au bas de leurs oreilles ; leurs nez bleuâtres saillaient entre leurs joues creuses, fendillées par des rides profondes ; la peau de leurs corps, trop large pour leurs muscles, disparaissait sous une poussière de couleur ardoise ; leurs lèvres se collaient contre leurs dents jaunes ; ils exhalaient une infecte odeur... »

LE CHŒUR.

Bravo! bravo! *digni sunt intrare!...*

LE SUFFÈTE reprend.

« ... Il (c'est de moi qu'il s'agit) avait peint avec du fard

les ulcères de sa figure. Mais la poudre d'or lui était tombée sur les épaules, où elle faisait deux plaques brillantes, et ils paraissaient blanchâtres. Des linges imbibés d'un parfum gras qui dégouttelait sur les dalles enveloppaient ses mains, et sa maladie sans doute avait considérablement augmenté, car ses yeux disparaissaient sous les plis de ses paupières. Pour voir, il lui fallait se renverser la tête...

« Ils arrachèrent ce qui lui restait de vêtements (c'est toujours de moi qu'il s'agit), et l'horreur de sa personne apparut. Des ulcères couvraient cette masse sans nom ; la graisse de ses jambes lui cachait les ongles des pieds ; il pendait de ses doigts comme des lambeaux verdâtres ; et les larmes qui ruisselaient entre les tubercules de ses joues donnaient à son visage quelque chose d'effroyable... »

LE CHŒUR enthousiasmé.

Bravo ! bravissimo ! Hurrah pour Hannon ! *Dignus est intrare, dignissimus !*

On entend dans la coulisse un aboiement : Haoup ! haoup ! — Paraît un homme marchant à quatre pattes.

SABBATINE.

Monsieur, pourquoi donc aboyer ?
Etes-vous venu Giboyer ?
Pourquoi marcher à quatre pattes ?
Vous devez crotter vos cravates !...

L'HOMME.

Je vas vous dire... c'est que cette posture m'est plus commode pour lécher la boue, et je lèche la boue sur le chemin de mon fils... d'ailleurs, il y a en moi du chien, puisque je suis cynique. En deux mots, voici ma devise : Canaille sublime !

LE CHŒUR.

Bene! bene respondere! dignus est intrare!

Arrive un long séminariste, sanglotant.

Hu! hu! hu! j'apportais d'Avignon un joli petit Saint-Jean en cire, avec de blonds cheveux frisés, que m'avait donné M. de Sainte-Agathe... Et voilà qu'il s'est fondu à la rampe du Théâtre-Français... Quant à moi, je suis un hypocrite fieffé... Figurez-vous que je rencontre une femme qui n'a pas d'argent, mais un beau bras... paff! je l'épouse... je vois une jeune fille qui a des millions, mais qui fait mine de ne m'aimer que médiocrement... Vlan, je ne l'épouse pas! Je renonce aux millions du pére Maréchal et à la succession du marquis, mon cousin, qui est le père de la fille de Maréchal, laquelle fille aime le fils, plus reconnaissant que reconnu, du père qui lèche la boue... Suis-je assez roué? assez tartufe? Voilà comme nous sommes tous dans le Comtat Venaissin! — (Se remettant à pleurer). — Mais ce que je regrette, c'est mon beau petit Saint-Jean frisé, que m'avait donné M. de Sainte-Agathe!...

LE CHŒUR.

Bene! bene! dignus est intrare!

SABBATINE au sexagénaire.

Maintenant tu peux commencer : tu seras écouté et applaudi par la fine fleur des produits de l'imagination contemporaine, par les premiers ténors de l'année littéraire et dramatique 1862. Un chef-d'œuvre comme la *Sorcière* ne pouvait se passer d'un semblable entourage.

LE SEXAGÉNAIRE.

Voici : « L'ennui certain de demain fait bâiller dès aujourd'hui, et la perspective des jours, des années d'ennui

qui suivent, pèse d'avance, dégoûte de vivre. Du cerveau à l'estomac, de l'estomac à la bouche, l'automatique et fatale convulsion va distendant les mâchoires sans fin ni remède... »

SABBATINE, bâillant.

A qui le dites-vous?... (Bâillement formidable sur toute la ligne. Hannon, en bâillant, montre les ruines de son palais.)

LE SEXAGÉNAIRE reprend.

Pour lors, je vous disais donc que le paganisme rendait tout le pauvre monde bien heureux, surtout les esclaves, les vaincus, les petits et les faibles. Sous des princes débonnaires, tels que Tibère, Caligula, Néron, Commode, Domitien, qui n'auraient pas fait de mal à une mouche, la vie était douce et l'imagination rassérénée par d'agréables spectacles. Le christianisme vint tout gâter. Il inaugura le culte de l'ennui...

SATAN, avec un ricanement terrible.

Ah! vous êtes donc chrétien?

LE SEXAGÉNAIRE.

Patience! je suis à vous tout à l'heure. Je reprends: le culte de l'ennui, le bruit des chaînes, l'oppression, l'esclavage. La Serve — la femme ou plutôt, hélas! la femelle du Serf — fut la plus malheureuse des créatures: ici vingt pages sur le droit du seigneur, si méchamment mis à mort par Déodat...

SABBATINE.

On lui a dit son fait!

LE SEXAGÉNAIRE.

C'est bien fait! Donc la Serve, pour se consoler de ses peines, avait recours au petit démon du foyer, qui lui

chantait de jolies petites chansons, épluchait ses herbes, lavait sa vaisselle, trempait sa soupe, salait son pot, et lui rendait toutes sortes d'ingénieux services. Mais l'Église, cette exécrable marâtre qui a toujours eu en horreur les faibles, les pauvres et les opprimés, l'Église prit très-mal cette innocente complicité avec les puissances surnaturelles : elle arrivait un beau matin sous les traits d'un inquisiteur, et disait à la Serve : Qui a salé ton pot? La Serve répondait en tremblant : C'est moi, monseigneur! Et même si j'osais, je vous offrirais d'y goûter. — Pas du tout, c'est Trilby, c'est-à-dire Belzébuth... Et on emmenait la Serve, et on lui infligeait les horribles supplices dont l'invention appartient au christianisme, puisqu'il est avéré que les peuples de l'antiquité, notamment les Carthaginois (voir *Salammbô*) n'avaient, pour tout régime pénitentiaire, que de simples avertissements. Vous comprenez que d'aussi durs traitements exaspérèrent la Serve : elle devint solanée, consolante, sabasie, magicienne, voyante, mandragore, stryge, courut les champs, se coupa un balai neuf dans un taillis de bouleaux, s'afficha publiquement avec Satan, et célébra avec lui les mystères de la Messe noire. Mais il advint qu'un jour de giboulée Satan, qui avait oublié son bonnet de coton, s'enrhuma du cerveau. Il n'y a rien de pire que les rhumes négligés : le rhume dégénéra en catarrhe, le catarrhe en pleurésie. Voilà Satan bien malade! Un magicien célèbre, qu'il avait obligé de sa bourse où il évitait de loger, lui offrit de le guérir, s'il consentait à se métamorphoser en archevêque. Satan fit la grimace, mais une quinte le décida, et c'est ainsi que vous avez

eu, pendant plusieurs siècles, Satan ecclésiastique, prélat, mitré et digne d'être crossé. On sait que son plaisir est de brûler ; c'est pourquoi il profita de sa nouvelle position pour brûler à cœur-joie les novateurs, les inventeurs, les savants, les philosophes, les réformateurs, les amis de l'humanité, les femmes sensibles, et même quelques sorcières pour s'entretenir la main. Pendant ce temps-là, la sorcière, primitivement Serve, devint grande dame, et elle était si jolie, si jolie, que le madrigal m'en vient à la bouche. Satan, toujours inflammable, se mit à lui faire un doigt de cour, et je ne sais trop ce qui serait arrivé, si le diable n'avait rencontré près d'un cimetière le docteur Purgon, qui sortait tout échauffé de sa scène avec M. Argan, lequel avait refusé d'obéir à ses ordonnances. Malgré sa parenté avec M. Fleurant, Purgon avait la tête près du bonnet. Sous prétexte que Satan l'avait regardé de travers et lui avait fait les cornes, l'irascible docteur dégaîna. Ce duel du diable et du médecin, que vous trouverez, tout au long, à ma page 300, eut un dénoûment inattendu. Incroyable effet de l'habitude ! ce fut le médecin qui tua le diable. C'est ainsi que mourut Satan, et, comme sa destinée était indissolublement liée à celle de la sorcière, la sorcière mourut aussi : mais, à sa place, nous avons la fée : la sorcière est morte : vive la fée ! *dixi !*

SATAN, Mélange de colère et de persiflage.

Mon pauvre vieux, tu nous fais là des histoires à dormir debout : ton récit ne vaut pas le diable ; d'abord je ne suis pas mort, et je ne sais ce qui me tient de te le prouver à grands coups de bâton sur tes épaules, ou à

grands coups de griffe sur ton visage, qui endommageraient tes moyens de séduction: mais je suis bon diable, et d'ailleurs tu nous rends de tels services auprès des badauds qui te lisent, des niais qui t'admirent et des imbéciles qui t'achètent, que cela mérite considération. Je te condamne donc, pour toute pénitence, à consulter un médecin... Holà! y a-t-il un médecin dans l'honorable assistance?

ANTOINE QUÉRARD.

Présent!

Il tâte le pouls au sexagénaire égrillard, et écrit la consultation suivante:

Attendu que M. Michelet est un homme d'un immense savoir et d'un prodigieux talent, un artiste supérieur, un écrivain comme il y en a peu, et qu'il a été jadis un professeur d'histoire comme il n'y en a pas;

Qu'il en a donné des preuves éclatantes, notamment dans *Jeanne d'Arc*, dans l'*Oiseau* et dans les premiers volumes de son *Histoire de France*;

Que, pour que cet homme éminent soit descendu à un livre tel que la *Sorcière*, qui est la négation de tout bon sens, de toute vérité, de toute pudeur et de tout style;

Il faut qu'il ait eu ce que l'on appelle dans le grand monde un coup de marteau, en langue philosophique une turlutaine, et en médecine une crise d'aliénation mentale; nous ordonnons qu'il lui soit appliqué, séance tenante, une douche phénoménale dans la chaudière même où

notre commère Sabbatine vient de jeter le volume de la *Sorcière*.

Signé, QUÉRARD, d. m. p.

Ballet final : les diables, les sorcières et les matassins s'approchent avec des contorsions inimaginables, saisissent M. Michelet et le plongent dans la chaudière. Il pousse un grand cri, qui me réveille : il est jour ; ma lampe est éteinte ; je ramasse le livre de la *Sorcière*, tombé à mes pieds pendant ce long cauchemar, et je me retrouve nez à nez avec la phrase : « La sorcière était charmante, mais les sorciers furent des ennuyeux. »

— M. Michelet est sorcier ! murmurai-je en me frottant les yeux.

— Et Môsieur aussi est sorcier ! me dit mon concierge, qui venait chercher ses étrennes et qui crut me faire un compliment.

FIN.

TABLE

Paris. — Imprimerie DUMOUTET, 3, rue Auber